CUADERNOS
HISPANOAMERICANOS



MADRID 81
SEPTIEMBRE, 1956

CUADERNOS
HISPANO-
AMERICANOS

•

LA REVISTA

que integra

al MUNDO

HISPANICO

en la

cultura de

NUESTRO

TIEMPO



INDICE

Portada y dibujos del pintor *Trinidad.*



NUESTRO TIEMPO

GRÁFICAS ORBE, S. L.—PADILLA, 82, MADRID.

LA ACCION DE LA UNION SOVIETICA SOBRE LAS REPUBLICAS AMERICANAS

POR

FERNANDO MURILLO RUBIERA

Desde que, en octubre de 1934, se celebró en Moscú una conferencia secreta de los partidos comunistas de Iberoamérica, en la que el entonces presidente de la Internacional, Manuilsky, lanzó su fórmula "en los países retrasados es necesario adoptar una política retrógrada", puede hablarse de un *plan continental* de acción comunista sobre el Nuevo Mundo. Toda manifestación de actividad comunista en cualquier república y toda actitud de aproximación de la Unión Soviética a aquellos gobiernos deben ser contempladas a la luz de esta afirmación: la existencia de un plan continental dirigido a penetrar en el seno de los pueblos americanos. Como auténtico plan, va precedido de la consideración de las peculiaridades sociológicas y económicas de aquellos países para adoptar la política más adecuada de penetración.

He aquí que en el presente año se han registrado dos hechos a los que se debe conceder gran importancia, porque con ellos los dirigentes de la política de Moscú han hecho público ante el mundo el interés de la Unión Soviética por incrementar sus relaciones con los países iberoamericanos. Estos hechos son las declaraciones de Bulganin en el mes de enero y el anuncio del viaje a América del Sur del viceprimer ministro Mikoyan, difundido cuando todavía la prensa mundial recogía las últimas informaciones sobre la memorable visita a la Gran Bretaña de Bulganin y Kruschev.

Las declaraciones de Bulganin fueron hechas en el curso de una entrevista concedida por el presidente del Consejo de Ministros soviético a un redactor de la revista neoyorquina *Visión*, que se publica en portugués y español para los lectores iberoamericanos. *Pravda*, del día 17 de enero, reprodujo íntegramente el texto de estas declaraciones. El 22 del mismo mes, *Izvestia* les dedicó un amplio comentario, destacando la importancia del desenvolvimiento futuro de la cooperación económica entre la Unión Soviética y los países americanos. La prensa americana, del Norte y del Sur, pero más la primera, dedicó merecida atención a las palabras de Bulganin. Que fuera en los Estados Unidos donde el contenido de las

declaraciones produjese eco más profundo, no debe extrañar, porque sabido es, de un lado, el protagonismo político que Norteamérica ejerce en el nuevo continente, y, de otro, el celo anticomunista que caracteriza al Gobierno y al pueblo de los Estados Unidos hoy en día. Se trata, por consiguiente, de algo que, por doble razón, debía herir de manera singular la sensibilidad de los Estados Unidos, y la prensa así lo reflejó.

Las declaraciones del presidente del Consejo de Ministros de la U. R. S. S. pueden ilustrarnos sobre el contenido del proyectado viaje de Mikoyan, que parece va a ser el hombre designado para iniciar el programa de política económica trazado por Bulganin.

"La Unión Soviética—dice éste, respondiendo a la primera pregunta—está dispuesta a establecer también relaciones diplomáticas con los países de la América Latina con los que todavía no las tiene. Propugnamos el desenvolvimiento de los lazos internacionales y de la cooperación con todos los Estados, comprendidos los países de la América Latina."

De la bondad de estas relaciones y de los beneficios que de ellas se derivan son ejemplo las relaciones diplomáticas mantenidas con la Argentina, Uruguay y México: "Las relaciones actuales entre la U. R. S. S., Argentina, México y Uruguay—dice textualmente Bulganin—benefician, según nos parece, a las dos partes. Facilitan la cooperación de estos Estados en orden al mantenimiento y reforzamiento de la paz. Contribuyen a desarrollar lazos económicos, culturales y de otra índole entre la Unión Soviética y esos países. Así, en los últimos tiempos, el comercio entre la Unión Soviética y la Argentina se ha ampliado sensiblemente. Se puede esperar que, en el porvenir, nuestras relaciones con los países de la América Latina van igualmente a evolucionar en beneficio recíproco de las dos partes, en interés del reforzamiento de la cooperación internacional."

A continuación, el mariscal Bulganin nos facilita la siguiente interesante información acerca de las mercancías que la Unión Soviética está dispuesta a ofrecer y de las que desea adquirir: "La Unión Soviética exporta una gran variedad de mercancías sobre la base de recíprocas ventajas. La Unión Soviética podría enviar principalmente a los países de la América Latina material industrial vario y máquinas, en especial equipos para la industria petrolífera, el conjunto del instrumental requerido para diversas empresas, máquinas, herramientas, automóviles, máquinas agrícolas." Pero la ayuda que la U. R. S. S. está dispuesta a prestar a países que tanto necesitan de su desenvolvimiento industrial no se limita

a los instrumentos de trabajo, sino que se extiende también al personal técnico, que exige toda economía poco desarrollada en el orden industrial: "Si es necesario—se añade—, la Unión Soviética podría aportar una ayuda técnica y una ayuda en especialistas y proceder a un intercambio de experiencias en cuestión de industria, energética, construcción, transportes y agricultura. Aparte de instrumental y máquinas, la Unión Soviética exporta también toda una serie de otros productos que podrían interesar a los países de la América Latina, tales como maderas, celulosa y papel, petróleo y derivados del mismo, laminados de hierro, cemento, amianto, colorantes, productos químicos, etc."

Puede verse que la oferta técnica e industrial de la Unión Soviética es muy amplia, y tiende, desde luego, a no olvidar cualquier necesidad industrial de los países hispanoamericanos. Lo que, en contrapartida, estaría interesada en recibir, no se especifica demasiado: "... nuestro país podría importar... productos agrícolas y de granja, así como productos de la industria minera."

Pero Bulganin ha hablado al comienzo de otros lazos además de los económicos, y por eso se le pregunta: "¿Tiene la Unión Soviética la intención de estimular el intercambio de visitantes con los países de América?" La respuesta es lacónica: "Sí; tiene la intención." Se requiere una precisión, por demás lógica, contando con esa buena disposición: "¿Piensa la Unión Soviética autorizar a las líneas aéreas sudamericanas que viajan actualmente a Europa a incluir en sus itinerarios las ciudades soviéticas?" La contestación, que termina la entrevista, es ésta: "Esta cuestión necesita un examen especial, porque en ella desempeñan un papel decisivo las condiciones concretas y los intereses de las partes contratantes."

Respecto al viaje de Mikoyan, según las escasas noticias facilitadas por las agencias, tendría un carácter eminentemente comercial. El Gobierno de Moscú desea incrementar las relaciones comerciales con los países sudamericanos, concluyendo diversos acuerdos para este fin. Según parece, Mikoyan visitaría Brasil, Chile y Argentina; pero nada tendría de extraño que la visita incluyera también Uruguay y México, por razones que son obvias, y algunas otras repúblicas. Al propio tiempo, se apunta la posibilidad de que el viaje de Mikoyan, rebasando el campo de lo puramente comercial y económico, roture el camino para la apertura de negociaciones con vistas al establecimiento de relaciones diplomáticas y culturales entre la U. R. S. S. y varias repúblicas.

* * *

Las declaraciones de Bulganin son todo un programa de acción sobre los países iberoamericanos. La Unión Soviética ha juzgado necesario para el desarrollo de su política intensificar su penetración económica en todo el mundo. Las palabras del presidente del Consejo de Ministros de la U. R. S. S. equivalen a la declaración oficial de un objetivo político de Moscú, y el anuncio del viaje de Mikoyan es la prueba de que Moscú se dispone a alcanzarlo.

La política comercial soviética en el exterior está hoy determinada por la tensión existente entre el mundo occidental y el comunista. No se trata, por tanto, meramente de ampliar el área comercial de un país o de un bloque, sino de ganar posiciones políticas que permitan garantizar la neutralización de la acción del contrario y de enrolar los países sobre los que se ejerce la influencia en un sector o en otro. Los fines estrictamente comerciales no existen o están supeditados a los políticos, operando en función de medios. El mundo occidental trata de defenderse de la infiltración comunista dirigida desde Moscú, porque esa infiltración amenaza el corazón del esfuerzo defensivo en que se ve empeñado. El mundo comunista, por su parte, trata de quebrantar la alianza defensiva occidental y, sobre todo, su fortalecimiento con la incorporación de nuevos sectores del mundo, lo cual no es, además, sino una manifestación de la esencia misma de la política marxista, que reconoce como fin supremo la ruina del mundo capitalista.

En esta lucha, y por lo que se refiere a las zonas del globo formadas por países subdesarrollados, la táctica seguida por Moscú parece mucho más hábil que la seguida por el mundo occidental, principalmente por los Estados Unidos. Del lado occidental aparece demasiado clara la vinculación de los objetivos económicos y de los políticos o defensivos, en tanto que de parte soviética todas las ofertas comerciales son presentadas como dirigidas a favorecer el comercio exterior soviético, ciertamente; pero también los intereses particulares de los países con los que la Unión Soviética quiere entrar en relación. La fórmula justificada por la U. R. S. S. para facilitar su penetración se basa en la conclusión de acuerdos bilaterales, de contenido económico casi exclusivamente, o exclusivamente. Esta fórmula permite, de un lado, que las relaciones comerciales entre la Unión Soviética y un país determinado no hieran la susceptibilidad de éste, pese al gran dominio económico que sobre él pueda por esta vía alcanzar la primera, y, de otro, establecer un contraste, del que hacen una buena cantera de propaganda los partidos comunistas, con el sistema de ayuda norteameri-

cano, fácilmente atacado como sistema imperialista y dominador. Además, la U. R. S. S. destaca notablemente los beneficios económicos y técnicos que puedan derivarse de su ayuda y cómo tales beneficios no crean ninguna vinculación o compromiso en el orden defensivo.

En el seno de la política comercial y económica que, de este modo, despliega la Unión Soviética en relación con los países subdesarrollados, se esconde siempre el fin político esencial: la lucha con el mundo occidental y la difusión del comunismo. Recuérdese el viaje de Bulganin y Kruschev al Asia meridional (India, Birmania y Afganistán). Este viaje, según Moscú, estaba inspirado por el deseo soviético de mantener buenas relaciones con todos esos países, cooperando de este modo a la paz mundial, y por propósitos comerciales. Pero nada de eso ha impedido que Bulganin y Kruschev hayan jalonado todo su viaje, sin tregua ni descanso, con los más violentos ataques a Occidente, presentando, mediante una propaganda directa y popular ejercida sobre las ignorantes masas asiáticas, el contraste entre una Unión Soviética pacifista, progresiva y amiga, y un mundo occidental imperialista y guerrero, que apoya su política internacional en sistemas defensivos en vez de pretender solamente la conclusión de acuerdos comerciales de "sana" intención, y representante además de un colonialismo contra el que los pueblos asiáticos están especialmente sensibilizados. Bulganin y Kruschev han hecho más profunda la propaganda comunista entre las enormes e inermes masas asiáticas, han acentuado más la inclinación filocomunista del neutralismo, que tiene por centro a Nueva Delhi, y han minado el terreno, con un puñado de ofertas comerciales en la mano, a la política asiática occidental.

Los acuerdos comerciales nacidos con motivo del viaje de los dos principales representantes de la política de Moscú constituyen una ayuda positiva para solucionar los problemas económicos planteados en los países del Asia meridional. Las operaciones comerciales de intercambio de productos, en las que la U. R. S. S. apoya su política comercial con los países subdesarrollados, descansan en un perfecto conocimiento de las necesidades económicas de éstos y en una adecuada adaptación a ellas. Sirva de ejemplo el caso de Birmania, necesitada de liquidar anualmente sus excedentes de arroz. La Unión Soviética se compromete a liquidar gran parte de esos excedentes, suministrando a cambio importantes cantidades de productos y material industriales. Con esta fórmula, la Unión Soviética ayuda de manera real a resolver un problema de

la economía birmana, pero, al propio tiempo, asegura su penetración comercial y su control sobre la economía del país en la hora presente y en el futuro, precisamente por tratarse de una influencia ejercida sobre un país nada desarrollado industrial y técnicamente, ya que, como ha dicho Walter Lippmann comentando la política económica soviética, si la U. R. S. S. consigue comprar una parte importante de los excedentes de un país poco desarrollado, estará en condiciones de desempeñar un papel muy importante en el desenvolvimiento industrial de ese país.

Constantemente se registran hechos que prueban el gran interés que tiene la Unión Soviética en ampliar su comercio exterior, penetrando en aquellas zonas del mundo constituídas por países que son blanco seguro en la táctica adoptada. Estamos en presencia de una gran ofensiva políticocomercial soviética, que puede, con gran seguridad y sin riesgo bélico, facilitar a la Unión Soviética una victoria rotunda sobre el mundo occidental al ganar posiciones de privilegio sobre las economías de una enorme cantidad de países, cuyo peso en el despliegue de la política internacional es indiscutible.

Recuérdese, para ilustrar con algunos ejemplos lo que acabamos de afirmar, que no bien se hubo declarado independiente el Sudán, la U. R. S. S., al tiempo de otorgar su reconocimiento el día 3 de enero, se declaró dispuesta a establecer relaciones diplomáticas y comerciales con el nuevo Estado soberano. Al día siguiente, 4 de enero, una delegación soviética dirigida por el presidente del Consejo de las Nacionalidades del Soviet Supremo, Volkov, llegaba a Liberia y ofrecía a esta República la ayuda económica y técnica de la U. R. S. S. Inmediatamente, el presidente Tubman, halagado en sus sentimientos nacionalistas por las perspectivas optimistas que la ayuda soviética abría ante sus ojos, se apresuraba a declarar que con tal ayuda Liberia podría convertirse en "una nación fuerte". El 13 del mismo enero, un portavoz yemenita en El Cairo declaraba que la Unión Soviética se había ofrecido para levantar fábricas en el Yemen y enviar maquinaria agrícola y equipos para la construcción de carreteras, adquiriendo del país, en contrapartida, café, tabaco y productos agrícolas. Antes de acabar el mes, el 29, llegaba al Yemen la primera delegación soviética. El 25 de enero, Radio Kobul anunciaba que la Unión Soviética estaba construyendo ya en territorio afgano cuatro aeropuertos, como primera manifestación de la ayuda acordada por la U. R. S. S. por un valor de 100.000.000 de dólares, bien entendido que este primer fruto del rápido paso de Bulganin y Kruschev

por aquel país estaba siendo supervisado por una misión económica y técnica soviética.

Estos ejemplos, tomados solamente del primer mes de este año, en el que Bulganin lanzó también su oferta comercial a todas las repúblicas americanas, son un índice del ritmo tomado por las iniciativas soviéticas en su política económica para el exterior, y sirven además para comprobar que el programa trazado por el presidente del Consejo de Ministros soviético desde las páginas de *Visión* está en la misma táctica de actuación que queda explicada líneas más arriba.

Iberoamérica, por consiguiente, ha quedado incluída dentro del programa de acción comercial soviético, y es uno de los objetivos que se dispone a alcanzar. También aquí, la existencia de un conjunto de países con gran necesidad de industrializarse, pero carentes de los elementos técnicos que requiere esa industrialización, que dispone de enormes riquezas mineras inexplotadas, y cuya explotación podría dar un impulso de enorme trascendencia a la economía total del continente, se cuenta con unas fabulosas reservas agrícolas y ganaderas, y que, además, no presenta los problemas de exceso de población que de tal manera gravitan sobre el Asia meridional y sudoriental, permite a la Unión Soviética aplicar su fórmula, ya experimentada en otras partes del mundo, segura de dar en la diana. Esto es, ayudar a las economías de las repúblicas de América y ganar así un ascendiente enorme sobre el desarrollo industrial y técnico de ellas, que sin duda puede ser fabuloso si cuentan desde el primer momento con el material y el equipo de técnicos para utilizarlo; extender en una dimensión continental su influencia económica sobre grandes zonas del mundo no soviético, y, además, ganar por la mano a los Estados Unidos en lo que éstos consideran esfera de su exclusiva competencia. Y, por encima de todo, entiéndase bien, infiltrar el comunismo en toda la estructura social y económica de los países iberoamericanos, alcanzando de este modo su fin esencial por medio de lo que en principio sólo era la expresión de un acuerdo de voluntades entre países que quieren ayudarse en sus legítimos objetivos económicos.

* * *

Examinando, por consiguiente, el problema de la acción de la Unión Soviética sobre las repúblicas americanas en el orden económico y comercial, se ha de convenir que descansa en un cono-

cimiento acabado de las necesidades económicas del mundo iberoamericano. Esto permite presentar ofertas que, siempre desde un punto de vista económico, se pueden conceptuar como fascinantes por estar hechas a la medida de las aspiraciones de los pueblos y de los gobiernos de cada una de las repúblicas: elevación del nivel de vida, adquisición del material técnico, desarrollo de la industria, explotación de las riquezas naturales, exportación de excedentes. Es evidente que cada paso que la Unión Soviética da en este camino se convierte en un golpe cada vez más duro para los Estados Unidos, y hay muchos síntomas que traducen la preocupación norteamericana.

Pero no es esto todo. La infiltración comunista y la penetración comercial soviética, perfectamente enlazadas, constituyen una amenaza para la coordinación y compenetración que necesita el llamado mundo occidental o libre. Es dejar entrar el enemigo en casa. Sus consecuencias inmediatas son debilitantes y desintegradoras. De aquí la trascendencia política de la ofensiva comercial de Moscú.

La ruina del mundo capitalista, primer postulado de la doctrina marxista, no ha de ser necesariamente consecuencia del uso de las armas. Por el contrario, ha de ser principalmente fruto de la dialéctica misma de la Historia y del despliegue de las fuerzas que el comunismo alberga en su seno.

Al ser preguntado Bulganin en la aludida entrevista por las seguridades que la Unión Soviética ofrecería en lo que se refiere a su no injerencia en la vida política de los países americanos, hizo esta declaración: "La Unión Soviética no se inmiscuye en los asuntos internos de los otros países, estimando que éstos no deben inmiscuirse en los asuntos internos de la Unión Soviética. La política exterior de la Unión Soviética se funda en el respeto a la soberanía de todos los países, grandes y pequeños, sobre el reconocimiento del derecho de todos los pueblos a la independencia en tanto que naciones y en tanto que Estados. Coexistencia pacífica y cooperación amigable entre los Estados, a pesar de la diferencia de su régimen social, tal es el principio fundamental de nuestra política exterior."

La fórmula de la coexistencia es un arma utilísima en manos comunistas, porque opera sobre el ansia universal de paz que siente la castigada Humanidad. En este artículo no podemos entrar en su examen, pero sí es útil advertir que nada tan en contradicción con un ideal de *mera* coexistencia como la ideología comunista. Coexistir es algo estático, incompatible de suyo con todo encuentro

de ideologías, que por esencia han de estar animadas siempre por un principio dinámico. Pero mucho más cuando una de esas ideologías es la comunista, penetrada de la concepción marxista de la Historia, con arreglo a la cual el comunismo se encuentra empeñado en una lucha universal con el mundo capitalista, de la que se ha de seguir necesariamente la ruina de éste. Una ideología que se encuentra animada por este principio de fe no puede ser mera y estáticamente coexistente con la sociedad capitalista, que ha de ser barrida del mundo. Equivaldría a negar el principio fecundador de toda la concepción comunista.

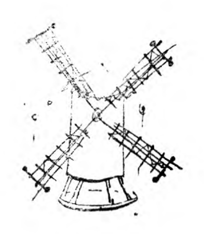
En la realidad de los países iberoamericanos, la acción comunista encuentra un aliado decisivo: el nacionalismo. También opera en gran medida en los pueblos asiáticos y africanos, pero allí es más claramente anticolonialismo. En Iberoamérica, el nacionalismo es la fuente de energía que puede mover todo, incluso la incomprensión del destino unitario de los pueblos americanos. Si el comunismo hace su aliado del nacionalismo, centuplica su fuerza y hace saltar las barreras que muchas conciencias no proletarias podrían oponerle. No importa la contradicción doctrinal que supone una Unión Soviética imperialista favoreciendo los sentimientos nacionales. Tales contradicciones no cuentan para los intereses comunistas y para la manera de actuar de la Unión Soviética. Además, los elementos doctrinales no tienen en América una fuerza como la que es posible reconocer todavía en Europa. Lo importante es que el comunismo puede ser aliado del nacionalismo por común oposición al predominio norteamericano. La liberación de los pueblos de Iberoamérica mediante la explotación de sus riquezas, el fortalecimiento de su estructura económica y la elevación de su nivel de vida, es un ideal que contribuye a levantar los espíritus aunque sea haciendo el juego al comunismo, y es una bandera fácilmente manejable por la pequeña burguesía y las minorías intelectuales, e incluso por un campesinado indígena ganado lentamente, que son los grupos sociales en los que la Unión Soviética busca infiltrarse y hacerse fuerte, conociendo bien la estructura sociológica de las distintas repúblicas de América. Esta es la razón de que, dentro o fuera de lo que puede ser llamado propiamente comunista, pero trabajando en una misma línea y dirección, encontremos en todas las repúblicas iberoamericanas grupos o partidos de significación heterogénea e incluso católica. Hecho éste que merecería un examen detenido en otro trabajo.

La Unión Soviética se muestra así como únicamente interesada en la prosperidad e independencia económicas de los países en

los que busca intensificar su penetración. Pero detrás de los lazos comerciales opera toda una máquina de propaganda, que tiene ya establecidas sus cabezas de puente en los partidos comunistas locales. Incluso, luego, ese aparato no aparecerá dirigido por una potencia extranjera. La Unión Soviética siempre encuentra o lanza un Jorge Abelardo Ramos o un Lombardo Toledano para que la penetración sea realizada por los propios nacionales.

La mejor política a seguir por los gobiernos de las repúblicas frente a la ofensiva comercial que ya está desencadenándose sobre Iberoamérica sería la que señalaba *El Mundo,* de la Habana, en su edición del día 18 de enero al comentar las declaraciones de Bulganin: "No abrir nuestras puertas al caballo de Troya."

Fernando Murillo Rubiera.
Sainz de Baranda, 26.
MADRID.



DECADENCIA Y RENOVACION DEL OCCIDENTE

ENSAYO DE DETERMINACIÓN DE UN CRITERIO VALORATIVO DE LA HISTORIA HUMANA

POR

GERHARD KROLL

Hay muchos que juzgan falso hablar de una decadencia de Occidente, e intentan interpretar la Historia moderna como un proceso en el cual se evoluciona gradualmente de la estrechez de las condiciones de vida recibidas a una libertad siempre mayor. Ven la fuente de la verdadera felicidad primordialmente en el progreso científico y técnico, y sostienen con toda firmeza la opinión de que ahora precisamente nos hallamos en un momento cumbre de la historia de la Humanidad. Sobre todo, el materialismo dialéctico interpreta la Historia como un proceso constante de progreso, en el cual a la evolución social le compete la tarea de llevar al mundo, en cabriolas dialécticas, hasta los brazos del marxismo, el cual se autoconsidera como la institución perfecta y salvadora, al tiempo que intenta anular la salvación de origen divino, considerándola como superstición oscurantista.

Con otras palabras: si se pretende precisar en la Historia las épocas de apogeo y decadencia, y no queremos vernos arrastrados inermes por la corriente de la Historia, necesitamos una medida valorativa segura, un criterio según el cual podamos formarnos un juicio. Debemos saber qué es lo que ha de ser considerado como bueno y exacto, como verdadero y justo, para ponernos a resguardo de todas las corrientes de pensamiento inauténtico, tanto científico como filosófico, que nos acosan con sus juicios falsos.

El hecho de buscar esta medida valorativa de lo bueno y de lo justo, para orientarnos según ella, no indica que podamos abarcar definitivamente con nuestro juicio el conjunto de la realidad histórica. El solo intento sería ya desmedido. Un rótulo, un indicador de carreteras que nos permite caminar en dirección correcta, no nos revela, ni con mucho, todos los detalles del camino, todos los accidentes del terreno, que sólo llegamos a conocer cuando recorremos la distancia por nosotros mismos. Pero aun entonces tampoco sabemos todas las particularidades del camino. Queda siempre

planteada la cuestión de si lo adverso, lo odioso y malo ha de considerarse como algo necesario en la Historia, o si ha de ser juzgado, al menos por la Historia, como algo que no debiera existir. El que acepta todo lo acontecido pierde la medida de lo bueno y de lo justo. Creyendo con Hegel penetrar más hondamente en la actividad del "espíritu del mundo", no ve que la lucha del bien y del mal representa la lucha de los valores últimos opuestos entre sí, que no se puede encasillar, ni siquiera por medio de una dialéctica atrevida, en la categoría de necesidad histórica.

Respecto a este punto, sabemos los cristianos que Dios encamina el mal al bien; cabalga—parafraseando una expresión de Max Scheler—a lomos de la mala acción y lo conduce a donde ésta no quiere. Para quienes no tenemos un entendimiento divino, lo malo y lo adverso sigue siendo un misterio, y apenas comprendemos que sea permitido por Dios, aun teniendo un conocimiento profundo de las esencias de la libertad humana y sabiendo que, si Dios quisiese cortar la posibilidad de un abuso de la libertad antes que nosotros nos determinásemos libremente, quedaría anulada *ipso facto* la libertad misma del hombre. En realidad, sólo comprendemos muy imperfectamente las tinieblas que hay en el mundo, y a causa de ello valoramos de igual modo su *no-deber-ser* y su realidad histórica, que amenaza con desbordarnos constantemente con su prepotencia.

Pero volvamos a la cuestión planteada al principio sobre la justa medición valorativa de la Historia. En un mundo en el que todos los criterios se han resquebrajado, todas las tablas de valores que en un tiempo eran consideradas como inmutables han sido subvertidas; lo falso se considera como verdadero y lo verdadero como falso; la verdad tiene valor de mentira y la mentira de verdad, y parece imposible, a simple vista, fundamentar de un modo firme los juicios valorativos de la Historia. Los juicios son diversos, según los puntos de vista filosóficos o ideológicos que se mantengan; aún más, a veces son contradictorios; pero esta confusión general abre las puertas a un relativismo de los valores y desemboca en un cinismo que considera los valores en sí como engaño, como mero juego de palabras que se habría de desenmascarar. Todo país en el que florece el liberalismo experimenta esta inseguridad en la valoración de las cosas, sólo comparable a la confusión babilónica. Y, sin embargo, habremos ganado mucho terreno si al menos estamos de acuerdo en que todo juicio valorativo radica, en última instancia, en una metafísica, y que, sin la iluminación de

este punto de vista metafísico, dicho juicio valorativo será siempre en esencia necesariamente arbitrario, por ser indemostrable.

En este punto hemos de agradecer mucho a los nuevos tiempos, ya que nos han ayudado a ganar en claridad al reducir la multiplicidad de posibilidades metafísicas a dos puntos de vista decisivos y antagónicos. Prácticamente, hoy nos queda tan sólo la posibilidad de considerar al mundo en su totalidad o como fruto del azar o como creación de Dios. Una tercera posibilidad, que representó un gran papel, especialmente en la filosofía del idealismo alemán, a saber, el unir de tal manera a Dios con el mundo, que Dios y el mundo vienen a ser una misma cosa, está hoy día prácticamente descartada; todo panteísmo y panenteísmo tiene que considerarse hoy como superados, teniendo en cuenta los logros de las ciencias naturales modernas, que nos demuestran la limitación espacial y temporal del universo. Pues aunque sólo consideremos, de entre todas las propiedades que atribuímos a Dios, la eternidad y la infinitud, ya resulta incomprensible que las categorías mutuamente contradictorias de finitud y eternidad puedan ser al unísono atributos de lo divino.

Esta es la razón por la cual el materialismo dialéctico atribuye tenazmente al universo como un todo las propiedades de eternidad e infinitud, pues en caso contrario tendría que explicar cómo el mundo ha salido de la nada y quizá dentro de un límite de tiempo relativamente corto—hoy se calcula unos cuatro mil millones de años—, tarea para la cual no se siente capaz, a pesar de sus atrevidas cabriolas dialécticas. Renunciemos a enumerar al detalle las razones que se alegan en favor de estas dos concepciones fundamentales, es decir, el mundo como creación o como azar. Nos contentamos con dejar consignado que en el mundo moderno sólo son posibles estos dos puntos de vista fundamentales mutuamente opuestos, y que no es uno de los méritos menores del materialismo dialéctico—como hace notar el profesor A. Wetter—haber destacado claramente el perfil de estas dos posiciones radicalmente antagónicas de entre una multiplicidad de posibilidades intermedias, tal como cree verlas todavía el liberalismo.

Todas las místicas indias, toda fe en los dioses, cuyos representantes en Alemania eran Goethe, Schiller y, sobre todo, Hölderlin, pierden de esta manera su fundamento. O es Dios el único creador del universo, o este mundo, uno y finito al mismo tiempo, tiene que explicarse *por sí mismo.*

Ahora bien: la edad moderna, con lógica inquietante, ha intentado explicar el mundo en su totalidad por la casualidad, es decir,

prescindiendo de Dios. Muchas generaciones han tomado parte en este proceso; pero la clave de esta evolución es, sin duda, el materialismo dialéctico, que, apoyándose en la dialéctica hegeliana, no se contenta con negar simplemente la existencia de Dios, sino que emprende la tarea titánica de hacer evolucionar a saltos dialécticos al mundo en su totalidad a partir de un ser eterno, transponiendo la iniciativa creadora de Dios como espontaneidad en la materia misma, sin poder explicar con ello en lo mínimo el plan conjunto de la creación desde la configuración del átomo, pasando por el cristal y las moléculas de albúmina, hasta llegar a la grandiosa multiplicidad de estructuras del mundo vegetal y animal. Por lo demás, sería mucho más fácil de comprender—permítaseme esta digresión—que una lente fotográfica se formase por sí misma de arena, cal y sodio, mediante un automovimiento dialéctico propio de la materia, que, por ejemplo, el ojo inmensamente complicado del hombre, cuya lente se acomoda automáticamente a todas las distancias sin nuestra intervención. Si fuera verdadera la doctrina del materialismo, los mejores objetivos fotográficos se darían en la Naturaleza por lo menos con frecuencia numérica, tan semejante al menos a, por ejemplo, los ojos compuestos de los insectos, que existen a miles de millones, y cuya autoconfiguración espontánea es mucho más difícil de imaginar que el cristal óptico fabricado por el hombre con simples compuestos minerales; y no nos veríamos obligados a perfeccionar y fabricar con penosos procedimientos las lentes fotográficas o, tal vez, a importarlas de países extranjeros.

Pero el que el hombre de la época moderna intentase explicar el mundo como fruto azaroso, y lo que es más importante, el obrar en conformidad con ello, ha influído profundamente en el destino del mundo.

Por el contrario, la tendencia de la cristiandad en la Edad Media a explicar el mundo como creación de Dios y someterse aún en la vida diaria al orden divino, ha llevado a un orden y a una cultura radicalmente distintos de la concepción moderna del mundo, cuya contraposición sólo podemos comprender si interpretamos correctamente la relación que existe entre los diversos sistemas ideológicos. Así, pues, tenemos ya la primera respuesta provisional a la cuestión del apogeo y decadencia de Occidente. Según que consideremos al mundo en su totalidad como creación o como acaso, llegaremos a conclusiones completamente diversas, según el punto de vista metafísico que aceptemos a este respecto.

Ahora bien: ¿en qué se diferencian los dos puntos de vista

para la valoración de las acciones humanas y, por tanto, para la valoración de la historia humana? ¿Qué consecuencias diversas se deducen, también para la valoración de la situación actual en que el mundo se encuentra, de estas dos concepciones fundamentales radicalmente opuestas? Si sostenemos el mundo como creación de Dios, admitiremos que aquél expresa la voluntad de Dios. En tal caso nos vemos ya a nosotros mismos y a las cosas del mundo no como mero azar, sino como creados y queridos por Dios, aun cuando Él, a primera vista, se oculte tras los procesos naturales. No se nos aparece—prescindiendo por ahora de la revelación cristiana—cara a cara, sino que deja a nuestro arbitrio el buscarle en las cosas o el despreocuparnos de ello.

El hombre realiza con ello una experiencia fundamental.

La parte de la creación inferior al hombre se nos muestra evidentemente asegurada y regulada por un orden natural. Las órbitas de los planetas están tan bien ordenadas como las fuerzas del átomo; el flujo de la vida tiene un equilibrio que tiende a la conservación de todo ser viviente, de modo que ninguno desplace o aniquile totalmente a los otros. El biólogo alemán Woltereck ha confirmado bellamente este equilibrio en un simple estanque, mostrando que el conjunto de seres que viven en un estanque están tan de acuerdo mutuo en el agua y en el aire que ninguna especie perece si la mano humana no interviene en la economía de la Naturaleza.

El orden de lo viviente de grado inferior al hombre va todavía más lejos a este respecto. Está sometido, por ejemplo, a unas leyes estrictas, que prescriben, por ejemplo, al animal determinadas acciones que exigen un gran sacrificio y esfuerzo; deja libre a la capacidad de adaptación un determinado margen, que, sin embargo, según nuestras experiencias, no puede ser cambiado por el animal, y que le fija al mismo tiempo el radio de acción en que puede moverse.

Ningún pájaro puede llegar a pensar que la eterna cría de sus pajarillos sea una carga, que hay que pensar en apartar de sí para poder en el futuro llevar una vida más confortable; pero el hombre sí lo puede. La vida de grado inferior al hombre está asegurada por un orden maravilloso, que no conoce ninguna clase de libertad. Y, sin embargo, los animales llevan a cabo obras que nosotros, en principio, no nos podemos explicar. El hombre, en último término, no puede entender ni explicar el vuelo del pájaro ni la unión de las abejas, hormigas y termites para formar verdaderos Estados. Tan sólo le queda el inclinarse con admiración ante estas

maravillas. Sabemos, sin embargo, que estos actos no son acciones racionales, en el sentido de los actos humanos, ya que el animal no puede ensanchar el ámbito de su acción ni trazar nuevos planes, sino que obra según un plan innato, del que él mismo no se da cuenta. El castor, que construye artísticos castillos en el agua, que se pueden comparar sin más con las construcciones humanas, no puede determinarse a usar en el futuro para sus construcciones, por ejemplo, a causa de la creciente falta de madera, hormigón armado en vez de árboles. Pero el hombre puede hacerlo.

La golondrina no puede construir un nido de jilguero, ni un petirrojo uno de mirlo. El hombre, sin embargo, construye en el estilo que más le place.

Este orden rígido de la vida de grado inferior a la del hombre aparece claramente como planeado de antemano, si lo miramos más de cerca. Los seres vivientes realizan en su vida los planes que ellos mismos no trazaron. Ello significa que no conocen la libertad, y, sin embargo, realizan un orden que está impreso en ellos y asegurado por órganos de orientación extremadamente complejos. Y, sin embargo, en lo humano se rompe este orden. El hombre es un ser de índole tan diferente a la de los animales que parece absurda la idea de que haya podido venir del animal por vía de evolución, si bien presenta en su organismo tantas semejanzas con los animales más desarrollados. Por lo demás, confundir la semejanza con la dependencia es un truco muy del gusto de la ciencia moderna. El darvinismo y el lamarckianismo han logrado aquí auténtica maestría. Muchos de los procesos que en el animal están determinados por el orden natural se realizan libremente en el hombre, y, por tanto, de modo indeterminado. Por ello se le han dado al hombre otros medios distintos de los del animal para alcanzar su fin. El hombre está estructurado en la creación de modo radicalmente distinto al del animal, e importa no olvidar esta diferencia.

Mientras que con relación al animal hablamos de instintos, entendiendo con ello el conjunto de órganos de orientación que marcan las reglas de conducta que debe seguir forzosamente el animal, con relación al hombre hablamos de la razón. Podríamos ver la esencia de la razón en el hecho de que el hombre puede desmembrar un acontecimiento en causas y efectos, en que puede ver relaciones causales, cosa que no puede el animal, y, además, en que él va hacia el fin según unos planes trazados por él mismo, quedando libre para ordenar de tal modo las causas que consiga tal determinado fin.

A diferencia de los animales, es él un ser que traza él mismo

sus planes; que, por la libertad que le ha sido concedida, puede cambiar los planes si cambian los fines, sin sentirse ligado por fuerza a un orden natural dado. Se dan también en el hombre, sin embargo, procesos biológicos que se realizan sin su intervención, que se regulan por sí mismos según unas leyes ya anteriormente determinadas y que se sustraen por completo a sus planes libres. En esta esfera es él muy semejante a los demás seres vivientes; él puede, partiendo del orden misterioso que actúa sobre él, hacerse una idea del orden total que regula a los seres vivientes, por cuanto él participa también de dicho orden, si bien parcialmente, ya que una parte de su plan vital puede ser trazada por él. Bástenos recordar como ejemplo el papel que desempeña el corazón humano al impulsar la circulación de la sangre, el metabolismo que regula el cambio de los alimentos en energía y sustancia del cuerpo humano o la actividad del sistema nervioso, que efectúa la transmisión de las sensaciones desde los órganos de los sentidos a los centros motores del espíritu humano.

Lo nuevo en el hombre no son, como queda dicho, los procesos que se regulan por sí mismos, que le son comunes a los demás seres vivientes, sino el estar provisto de razón y libertad, que le elevan absolutamente sobre el plano de los animales más desarrollados. Vamos a concentrar, por tanto, en lo que sigue nuestra atención en la libertad humana, que, juntamente con la razón, es la que nos hace comprensibles las peculiaridades de la conducta del hombre.

Como el conjunto de la vida humana no está simplemente encerrado en un cosmos de leyes naturales, el hombre tiene que proponerse a sí mismo sus fines, y, escogiendo sesudamente los medios que conducen a ellos, conseguir estos fines. Difícil tarea ésta, que expone al hombre a peligros desconocidos para el animal. Aun al proponerse los fines más sencillos, que provienen de las necesidades más apremiantes, como la comida, el vestido y la habitación, el hombre es libre para escoger los medios; y no sólo esto: el hombre puede llegar a considerar estas acciones como una carga y poner fin a su vida, cosa que no puede hacer el animal. La recta conducta del hombre no está determinada de un modo inmediato; el hombre es, con frase del filósofo alemán Nicolai Hartmann, un ser amenazado de dentro afuera. Las relaciones del hombre con sus semejantes no se regulan forzosamente por sí mismas, sino que se realizan en libertad, y por eso se da entre los hombres la problemática de una conducta recta, así como también la posibilidad efectiva de su destrucción voluntaria. Por eso precisamente nece-

sita el hombre de una norma según la cual regirse; necesita vincularse a unas costumbres, un derecho y un orden, que eligen lo que debe hacerse de entre la pluralidad de los posibles y dan una dirección a su conducta de acuerdo con su condición de hombre.

En la creación visible, sólo en el hombre se dan moralidad y derecho; sólo el hombre puede obrar inmoralmente y llegar a ser un infractor de la ley.

Y ¿dónde puede el hombre encontrar esta norma, que le prescribe válidamente cómo tiene que comportarse?

Si consideramos las dotes del hombre, vemos que éstas no se reducen a su razón—que aquí podríamos considerar limitada a la facultad intelectual—ni a su libertad, que está estrechamente unida con el querer consciente. El hombre tiene también sentimientos; siente dolor, alegría, desesperación, y este sentir es para él de una importancia capital. No sólo porque el sentimiento establece un contacto vital y rápido con el mundo exterior, y muchas veces es el primero en proponer al entendimiento determinadas tareas de penetración analítica—¿por qué me es simpático aquel hombre y éste no?—, sino que, además, el sentimiento lleva siempre un matiz valorativo tan fuerte que la moderna filosofía de los valores ha considerado al sentimiento con razón, como una fuente de conocimiento especial. No sólo los valores estéticos se sienten primero y luego se explican racionalmente, sino que también el derecho y la injusticia, por lo general, se perciben antes con el sentimiento. Muchas veces, los errores del pensamiento son percibidos por el sentimiento antes de ser descubiertos por la razón. Queda aquí abierta la cuestión de hasta dónde el sentimiento se puede equivocar; la posibilidad de error se da fundamentalmente en el sentimiento tanto como en la razón, por lo que en este caso se habla, no sin razón, de la ceguera del sentimiento. En la época de Goethe se tenía una casi completa ceguera para percibir los valores del maravilloso arte de la Edad Media, mientras que se tenía un contacto vital con los valores del arte antiguo. Goethe, por ejemplo, tuvo en Roma un contacto íntimo con el arte antiguo, pasando ciegamente de largo ante las obras cristianas.

Si penetramos más hondo en el ámbito del sentimiento humano de los valores, descubrimos todavía en el hombre un órgano que se diferencia del mero sentimiento, que puede, sin embargo, confundirse muy bien con el sentimiento, ya que se manifiesta también, en primer término, de una manera sentimental.

Este órgano no sólo nos hace saber la calidad de los valores externos, sino que, además, valora y juzga nuestra conducta, y

esto nos lo manifiesta mediante un sentimiento interior de aprobación o reproche. El hombre experimenta en sí mismo el curioso fenómeno de que un comportamiento recto nunca le intranquiliza o le atormenta interiormente, mientras que la injusticia cometida no le deja en paz, atrae al autor del delito hacia el lugar de la acción, induce al hombre a acusarse a sí mismo, le hace infeliz, le divide interiormente y le perturba el equilibrio, robándole la paz y la tranquilidad interiores. Este órgano, conocido desde la antigüedad como *la conciencia humana*, es, al mismo tiempo, el lugar donde el hombre siente la culpa, que le obliga a pensar sobre sí mismo, que hace nacer en él el remordimiento y el deseo de expiación, de hacer algo para reparar la injusticia cometida, para ser absuelto de la culpa y poder vivir de nuevo en paz consigo mismo. Pero la conciencia no tiene un carácter de obligación forzosa, y no se parece, por tanto, a ninguno de los órganos de orientación de los animales en el ámbito del instinto, que obligan a realizar con determinación ciega un acto determinado. La conciencia, es cierto, perturba el equilibrio interior, nos inquieta y anuncia con una seguridad a veces extraordinaria que el hombre se ha robado a sí mismo los valores propios; el hombre se considera interiormente malo, bajo y vergonzoso, tanto más cuanto que él tiende al sentimiento elevado de lo decoroso, lo justo y lo noble; sin embargo, la conciencia no fuerza a la conversión sin que antes el hombre se acuse a sí mismo libremente. Por eso el hombre puede hasta odiar su conciencia, ahogarla, mandarla callar, desoír su voz hasta el endurecimiento; en una palabra, puede llegar a perderla. También esto cae dentro del ámbito de su libertad, si bien el orden perturbado se venga muchas veces del hombre y le perjudica aun en su salud corporal. Muchas enfermedades del sistema nervioso; pero, sobre todo, muchas enfermedades psíquicas, como neurosis, psicosis e histerias, provienen propiamente de una conciencia ahogada y maltratada de un modo permanente. Con lo cual la conversión hacia Dios y la reconciliación con Cristo se manifiestan a menudo como medios decisivos para restablecer la salud corporal.

En la relación del hombre con su conciencia se nos muestra clarísimamente la tragedia de la Historia moderna. En un mundo que no es entendido como fruto de la creación de Dios no tiene lugar la conciencia humana. Su presencia no hace sino estorbar, cohibe el ansia inmoderada de placer y la falta de consideración personal, que le asegura a uno un lugar en la lucha por la existencia. No es, por tanto, extraño que la actitud general de la época

moderna se haya caracterizado por su falta de conciencia, que haya suplantado la virtud por la habilidad, que, en vez de poner la felicidad de su vida en los bienes interiores, la haya puesto en el éxito externo. Y como el hombre falto de consideración tiene más facilidad para lograr el éxito externo que el hombre considerado, se ha formado un tipo de hombre, ajeno a todo orden de valores internos, decidido a vivir a costa de su prójimo. La historia del capitalismo moderno es un documento de la irrupción de la inhumanidad; otro lo es, en el sistema soviético, la esclavitud de los hombres en los campos de concentración de Siberia; un tercer documento es el exterminio de los judíos en Alemania bajo los nazis. Lo principal en estos casos es que se trata de crímenes en masa, que no se pueden achacar a unos cuantos en particular, y que, además, los que los cometieron no los consideraron como injusticia, porque se había llegado a ahogar la conciencia humana hasta tal punto que no dejaba surgir un sentimiento claro de la justicia.

Cuando la conciencia no es considerada como un órgano dado por Dios a los hombres para enseñarles qué acciones de entre las muchas posibles están de acuerdo con su voluntad, el hombre tiene por fuerza que volverse con el tiempo peor que un animal, cuyas posibilidades están rigurosamente limitadas; tiene que volverse bestial, porque abusa de su libertad, usándola arbitrariamente y sin barreras.

Por tanto, el apogeo y la decadencia de la historia humana dependerían, en primer lugar, de la postura del hombre frente a su conciencia: si reconoce la obligación de hacer el bien, aun cuando alguna vez viole el derecho—sea por debilidad o por maldad—, o si se considera señor del derecho, siendo él el que dicta y declara la injusticia como justicia. El espíritu de la época moderna, que concibe el mundo como acaso, arranca por la fuerza todas las ligaduras interiores y animaliza al hombre; con el afán insaciable de hacerse rico, de gozar, de dominar, de oprimir, el hombre perdió de vista el bien común, y fué por ello incapaz de hacer un uso moderado y regulado de su libertad. Y la consecuencia inevitable fué la destrucción total de su libertad bajo la tiranía. El bolchevismo lleva meramente a término lo que ya hace tiempo estaba preparándose en un proceso de destrucción interior del hombre.

Pero con esto no hemos dicho aún, ni con mucho, lo definitivo. Ya hemos visto que el hombre, en virtud de su razón, puede captar relaciones causales y separar lógicamente el efecto de la causa. Quizá su atención se dirija primeramente a la cadena de causas que le sale al paso diariamente; por ejemplo, a la dependencia que

tiene la cosecha de la humedad del suelo, de la lluvia, de la calidad del suelo, etc. Pero el hombre no se queda ahí. El pregunta por la razón última del hombre, por el autor de todo ser; se plantea la cuestión de la determinación última de su ser humano, de la razón de la muerte, del dolor, de la caducidad del mundo. El tiene un presentimiento o un conocimiento de un ser superior, tiene sus dioses y sus demonios. En todos los pueblos encontramos de alguna manera un saber trascendental acerca de lo divino. Un ateísmo total se encuentra tan sólo en las épocas tardías de decadencia de las grandes culturas. Los pueblos unidos íntimamente con la Naturaleza conocen la magia, la hechicería, la superstición, pero nunca un ateísmo absoluto.

En último término, es también aquí la conciencia humana la que empuja a la razón a pedir cuentas sobre las relaciones últimas de las cosas; es una exigencia implacable en el hombre el lograr una relación, un contacto con las fuerzas que determinan, en última instancia, todo lo terreno. Cuando el hombre, como en la filosofía griega, logra salir de una fe primitiva en los dioses; cuando se pregunta qué sentido tiene su presencia en el mundo, ve claramente que no le es posible, por sus propias fuerzas, explicarse el destino del hombre, ni el ser de Dios y su relación con el hombre. Platón, en este caso, llama en su ayuda al mito; Aristóteles llega hasta el primer motor. Aunque estas explicaciones tienen mucho de acierto positivo, les falta, sin embargo, la certeza, en cuanto que sobrepasan esencialmente los límites de la experiencia humana, y así quedan sin solucionar las cuestiones más apremiantes. ¿Ve Dios, o los dioses, nuestro quehacer sin tomar parte en él? ¿Están sentados en el alto Olimpo sin preocuparse de las debilidades humanas y de los humanos pecados, o nos hacen expiar aquí, o después de la muerte, lo que hemos hecho?

¿Está limitada nuestra vida a un tiempo finito en este mundo? ¿Nos engaña nuestro sentimiento al hacernos esperar una vida de eternidad? El mismo Nietzsche reconoce que todo placer desea una profunda eternidad. ¿Y no sucede incluso que el amor humano sólo se siente verdaderamente feliz cuando no piensa en la caducidad de la vida, cuando interpreta los momentos de mayor satisfacción como promesa de la eternidad?

¿Qué significa el dolor en nuestra vida? ¿Por qué hay dolor, muerte, enfermedad, mal, guerras, terremotos y desolación? ¿Qué sentido tiene una vida humana en medio de todos estos peligros, una vida en la pobreza, hambre y miseria? Y ¿por qué nos impide nuestra conciencia el desecharla sin más? ¿Por qué?

Ninguna filosofía, ninguna ciencia dan respuesta a las preguntas más acuciantes sobre la vida. El hombre acaba diciéndole a Dios: "¿Por qué me has puesto, ¡oh Dios!, en un mundo lleno de contradicciones, por qué te escondes detrás de las cosas y dejas crecer en nosotros la duda hasta la desesperación? ¿Por qué no hablas?"

Y Dios habla al hombre. Conoce sus necesidades, le hace ver su culpa, que procede del pecado; le manifiesta que ha sido él mismo el que se ha rodeado de tinieblas, al separarse voluntariamente del amor de Dios. Y Dios le promete Redención. Dios responde ampliamente a las más apremiantes y trascendentales cuestiones del hombre. Dios manifestó a Abrahán y Moisés su grandeza; escogió un pequeño grupo de hombres, cuya dirección asumió Él mismo, y preparó en él a todo el mundo para la hora en que enviaría al mundo a su Hijo como Redentor. Todo esto suena como un cuento; pero ningún poeta tendría suficiente fantasía para inventar semejante cuento, ni menos la fuerza necesaria para hacer la historia que todos conocemos como la historia del pueblo judío.

El hombre cobra, a su vez, conciencia de las exigencias divinas; se da cuenta de que Dios es el Señor que le pide cuentas, y de que, respecto a esta vida, depende de su libertad el ganarla o el perderla. Y el hombre conserva la libertad de servir a Dios o de apartarse de Él. En el momento histórico en que el Mesías entró en la Historia se alza el viejo Adán en el hombre, y niega a Dios la obediencia en la decisión del pueblo judío. La Redención se realiza a pesar de ello, pero bajo qué crueles condiciones. La muerte del Gólgota declara culpable al hombre; no es solamente una señal de salvación, abre también un abismo entre Dios y el hombre, que rehusa asumir la deuda del pecado original, que se quiere redimir a sí mismo de un modo autónomo, y, por encontrar insoportable tanto el amor de Dios como su señorío, prefiere las tinieblas a la luz.

Después de realizada la Redención, toda época, cada pueblo, todo individuo serán juzgados según la actitud que adopte respecto al ofrecimiento sobrenatural de Dios: si el hombre asume la responsabilidad de haber rehusado en Adán la obediencia a Dios y de haber puesto en cruz, con el pueblo judío, a Jesucristo, asume también la eficacia salvadora de la obra de la Redención, y consigue de ese modo que Dios lo absuelva de esa culpa, le otorgue la salvación y le invite a tomar parte con Él en el banquete nupcial eterno.

Pero si el hombre rehusa a Dios la obediencia, encuentra que Adán—esta curiosa mutación de un primate en un hombre—es algo

completamente falto de interés; considera la palabra de Dios como un cuento, a Cristo como un loco (en caso de que haya existido), a la Iglesia como algo inventado por los sacerdotes para someter espiritualmente a la Humanidad; no encuentra en sí ninguna culpa, sino sólo en los otros; está seguro de que ningún dios, ningún tribunal le hará justicia después de la muerte; vive por ello de un modo salvaje, con objeto de no dejarse robar su felicidad; engaña, perjudica y roba a sus prójimos; ansia ávidamente riquezas, honores, poder. Sin duda, para estos hombres Dios no ha hablado, ni ha redimido al mundo, ni prometido felicidad eterna a condición de una vida justa. La libertad del hombre es tan grande, que Dios no fuerza a su criatura a hacer de ella el recto uso. El camino del hombre hacia el abismo está libre; el hombre puede hacer ya de este mundo un infierno, y esto es lo que ha hecho en los tiempos modernos.

¿Apogeo o decadencia de Occidente?

Quizá poco a poco vamos encontrando un criterio para juzgar la Historia. Al menos, pueden determinarse más exactamente dos casos extremos. No es imaginable que una comunidad de pueblos que se separa de Dios después de haber vivido con Él durante siglos no muestre signos de decadencia. Antes bien, hemos de encontrar necesariamente estos signos allí donde los hombres se mantienen alejados radicalmente de Dios; en su rostro deben hacerse tan visibles las huellas de la decadencia como en su impaciencia, nerviosismo y superficialismo, y, sobre todo, y en primer lugar, en las relaciones mutuas de hombre a hombre; en todos los pueblos secularizados nos salen al encuentro dichas huellas en la frialdad, desconsideración, codicia, astucia, bandidaje; en la división de los partidos políticos, en la anarquía de los valores en la prensa, cinematógrafo y radio; en la descomposición del arte en la música atonal, en el *jazz*, en los monigotes de Picasso y en el arte y en la filosofía nihilistas de un Sartre.

Por el contrario, no se puede pensar cómo épocas y pueblos que se entregaron a Dios y lucharon por la fe, la salvación y el recto orden, no nos den también testimonio de ello en sus manifestaciones y creaciones, en sus espléndidas catedrales, en la pintura y escultura, en su pensamiento—las sumas de la Escolástica—, en la ordenación de sus costumbres, en la riqueza de arte popular y, sobre todo, en las manifestaciones de piedad litúrgica y popular, en la oración y en las peregrinaciones, en la penitencia y en el júbilo pascual, en la piedad y en la disciplina.

No obstante, también la época de que hablamos en primer lugar

mostrará huellas de profunda piedad de parte de individuos particulares o de grupos determinados, e incluso pueblos enteros pueden ser preservados, por la gracia de Dios, de apartarse de Él—a mi entender, España es la prueba más a la vista de ello—, mientras que, incluso en las épocas más profundamente matizadas de cristianismo, no faltarán del todo ni el mal, ni el error, ni el abuso del poder, ni la *hybris* humana. Pero según las fuerzas que prevalezcan en la configuración de la vida pública florecerán o decaerán los pueblos en su conjunto. En nuestra opinión, no son, por tanto, los progresos de la civilización y de la técnica los que nos dan un criterio para valorar la Historia, sino las fuerzas y virtudes internas, espirituales y religiosas. ¿Qué le importa al hombre ganar el mundo si pierde su alma?

Cuando se anula y destruye la fe de Dios y la obediencia a sus mandamientos, sufren perjuicio consecuentemente las relaciones mutuas entre los hombres: la familia y el Estado se descomponen, e incluso el hombre se torna incapaz de disciplinarse y usar el poder recibido con una sabia limitación.

En el desarrollo de los Estados occidentales se hace especialmente visible la decadencia de los tiempos modernos. Haríamos muy bien en recordar, al menos en esquema, las fases de este desarrollo.

Pensemos, una vez más, en el mundo de los animales. También allí hay estados; esto es, una ordenada vida común en grandes familias, particularmente en lo que toca a los insectos, respecto a los cuales todas las funciones de los miembros que colaboran en el trabajo de la familia o agrupación están rígidamente reguladas según un plan dispuesto por el Creador. También del hombre podemos decir, como Aristóteles, con razón, que es un ser adaptado a la comunidad estatal, de modo que, prescindiendo de puras situaciones extremas, no puede existir si no es en comunidad estatal. Pero el hombre, merced a la libertad que le ha sido dada, tiene la posibilidad de configurar por sí mismo las formas estatales, y construir y configurar su Estado de un modo republicano o monárquico, democrático o autoritario, aristocrático o plebeyo. Sólo una cosa no puede hacer: eliminar el Estado, aun cuando quisiera de buena gana hacerlo; no puede crear un ámbito sin Estado, en el que fuera posible la vida común de individuos libres, sin orden, sin autoridad, sin justicia, sin Policía. Por eso, todo anarquismo es una mentira, una falsedad, que hay que desenmascarar.

Si en alguna parte se manifiesta absolutamente necesaria una norma moralmente obligatoria, lo es en la ordenación de la vida

estatal. Sin ella, el orden estatal derivará hacia la anarquía o la tiranía. Pero como el hombre es libre, también el orden estatal estará en peligro; una y otra vez podrá darse, por parte de los hombres, el intento de hacer mal uso de él o de destruirlo.

También aquí se nos muestra que los hombres apenas pueden por propias fuerzas encontrar el recto orden. Sólo la palabra de Dios es la que ha hecho comprender al hombre la esencia y el alcance verdaderos del orden estatal. Con la fundación de la Iglesia se le quitó fundamentalmente al Estado la pretensión de ser él el portador de la salvación; se sustrajo a su influencia un ámbito interior del hombre y se le reservó a Dios solo. La frase del Señor: "Dad al César lo que es del César y a Dios lo que es de Dios", establece el fundamento de esta polaridad de Iglesia y Estado. Carece de importancia a este respecto el hecho de que sólo a través de amargas experiencias haya visto la Edad Media el error de la idea del Sacro Imperio y de la Iglesia imperial; la herencia pagana del Dios-Emperador, de la unidad de culto y dominio, sólo pudo ir siendo superada poco a poco. Por el contrario, es muy importante el hecho de que se haya realizado la división del poder en poder espiritual y poder temporal; que el orden del mundo haya encontrado una expresión visible en el Papa y en el emperador, siéndole encomendado a la Iglesia el cuidado por la salvación eterna y al Imperio el cuidado por el bien terreno, como dos tareas completamente separadas. Con esta división del poder se le puso un freno a la *hybris* humana; pero más todavía que este hecho fué el respeto a la ley de Dios lo que hizo que el abuso caprichoso e ilimitado del poder quedase limitado a casos muy contados.

No obstante, esta división de poderes no dió paso a la anarquía, a una oposición fundamental de ambos poderes, aunque se haya llegado de hecho entre ellos a graves desavenencias; antes significó la ordenación de ambos al servicio de Dios y al de los hombres, según el criterio de que la salvación eterna era el fin y el orden humano el medio para lograr ese fin.

Mientras a la Iglesia le era confiada la fe, el Estado tenía que defender el derecho y cuidar del bien común.

El recto orden humano no es menos importante para la salvación que la recta creencia; cuando el hombre es forzado por el orden terreno a hacer el mal o a tolerarlo en demasía, el fin no está menos amenazado que cuando falta la verdadera fe.

La Edad Media, que conservaba la herencia del Imperio romano, comprendió como un especial favor de Dios el no estar organizada en Estados particulares, cuyas continuas guerras hubieran pertur-

bado la paz de los pueblos; para ella constituía una gracia singular de Dios el que la cristiandad estuviese agrupada como un todo en el orden del Imperio (o mejor de los dos Imperios), que garantizaba a todo el mundo antiguo un mínimo de paz y de defensa jurídica.

Si, después de un siglo de guerras interestatales, consideramos hoy a la Europa arruinada, nuestro corazón se llenará de arrepentimiento y nostalgia, y comprobaremos con amargura cómo fué la arrogancia y la codicia de los príncipes del Imperio lo que dividió a éste en territorios nacionales, bajo los cuales ha sufrido de manera especial Alemania después de la guerra de los Treinta Años.

Sólo hoy, desde nuestra situación, podemos apreciar en todo su valor la significación del antiguo Imperio. El Estado nacional no puede ser nunca el orden estatal definitivo, aunque los pueblos le deban muchas cosas; la reunión de las naciones en un orden superior responde no sólo al ansia de los hombres por conservar la paz entre los pueblos, sino también a la realidad histórica y a la concepción de la Escritura, que ya en el *Libro de los macabeos* vió en el Imperio romano un orden humano grato a Dios.

Un Imperio sólo puede subsistir si tiene unidad interna; si está dividido, se derrumba. No puede caber la menor duda de que todos los vicios que ha fomentado la Edad Moderna en el hombre son enemigos de toda solidaridad internacional. Por eso hay en el momento presente tan poca esperanza de una voluntaria unificación de los pueblos europeos. Demasiado profundos son el egoísmo y la desconfianza, demasiado grande la división espiritual, para que pueda realizarse la unión europea incluso bajo la presión del peligro soviético. Se hará solamente lo imprescindible en el último momento, y probablemente se omitirá entonces lo más necesario. En la hora del mayor peligro, en que se ha formado un Imperio de proporciones nunca conocidas, que profesa un ateísmo total y militante, y vincula a sus súbditos por medio de la sangre y el terror, se muestra Europa occidental, la Europa libre, débil, inerme, dividida, desgarrada e inhábil para unirse y utilizar sus fuerzas. Pero con esto no está dicho lo más decisivo.

Si por lo menos estuviesen los Estados europeos bien afirmados interiormente y poseyesen un orden recto y una dirección clara... Pero aquí justamente se hace manifiesto el fallo de la época moderna. ¡Qué débil es el régimen francés, cuán a menudo cambian sus Gobiernos, e incluso cuán amenazada interiormente está Italia! Aún respecto a la Alemania occidental, no podemos saber

si la seguridad interior reconquistada no será disuelta en un futuro próximo por un nuevo caos de partidos.

También a este respecto fué la voluntad de autonomía de la época moderna la que puso los fundamentos que condujeron a la disolución de la constitución interna del Estado. El absolutismo ha disuelto, en favor del monarca obsoluto, el orden estatal de la Edad Media, que representaba un entramado equilibrado de derechos y deberes civiles, de señorío de la nobleza y de orden imperial.

La época moderna se libró, a su vez, de la camisa de fuerza del absolutismo mediante una cadena de revoluciones, y sustituyó al antiguo régimen por el Estado contractual individualista. Tan laudable como había sido el paso a un orden constitucional, el desmembramiento en partidos, que se atacaron mutuamente de la manera más cruda, dió en seguida a las modernas democracias continentales el carácter de anarquías organizadas.

El Estado quedó entregado a los grupos de intereses y perdió su dignidad e independencia reales. Al no ser acatada la voluntad de Dios, los pueblos intentaron en vano fundamentar el orden interno en la voluntad popular. El pueblo fué representado por partidos, que tenían ante los ojos, en primer lugar, su bien propio, y sólo en segundo lugar el bien del pueblo.

El Derecho se convirtió en juguete de las luchas internas por el poder, y las leyes eran cambiadas a una con los legisladores, sin que se consiguiese resolver los problemas decisivos que surgieron en los pueblos, sobre todo a consecuencia de la revolución técnica. El desarrollo más afortunado se dió en los países anglosajones, cuya democracia descansa en principios de derecho natural, que no tienen nada de común con el Estado contractual individualista del continente. Pero incluso los mismos anglosajones se muestran hoy día inseguros en la lucha con el bolchevismo; están perdiendo influjo y prestigio en todos los pueblos no europeos, y los EE. UU., a pesar de estar llevando a la práctica un programa de ayuda cuantiosa a los territorios poco desarrollados, no tienen ni en Asia ni en Africa el mismo prestigio e influjo que tienen la Unión Soviética y la China Roja, cuyo poder se acrecienta constantemente.

¿Apogeo o decadencia de Occidente?

Al hombre de hoy se le han puesto en la mano posibilidades inmensas de acción y de poder. ¿Serán suficientes las fuerzas morales que posee para hacer recto uso de dichas posibilidades? ¿O tendremos que expiar en una guerra atómica la *hybris*, la soberbia

de la época moderna? ¿Nos atacará más bien el bolchevismo por dentro e irá arrancando a un pueblo tras otro de la tan floja comunidad de los pueblos atlánticos? ¿Seguirán los pueblos descomponiéndose interiormente, disolviéndose los lazos de la familia, perturbándose el orden social por las luchas de intereses y de clases? ¿Seguirá creciendo el egoísmo, que no sabe de sacrificios ni de amor al prójimo; acabaremos, al fin, sucumbiendo todos en la lucha de todos contra todos? No lo sabemos. Pero para el próximo futuro auguramos poco bueno.

El que tenga algún poder de captación para juzgar los signos del tiempo percibe claramente que se anuncia un cambio espiritual de grandes proporciones. El espíritu de la época moderna, de ateísmo y soberbia, de autonomía y finitismo está conceptuado en decadencia. Las ciencias naturales, de las que partió el pensamiento que creyó poder prescindir de Dios, han llegado al límite de la experiencia posible, las hipótesis del mundo eterno se han desvanecido, el autodesarrollo dialéctico de la materia se ha hecho algo insostenible, el misterio de la creación se ha vuelto a hacer visible en este mundo. En Alemania fué el gran físico Max Plank uno de los primeros que consideró de nuevo a Dios como el autor del universo y el legislador de todos los órdenes naturales, y muchos investigadores de relieve le siguieron por este camino. Religión y ciencias de la naturaleza permanecen separadas sólo para los sempiternos atrasados. Pero también las ciencias del espíritu y la medicina empiezan a hacer correcciones decisivas, y la psicología ha descubierto de nuevo la estructura del alma humana, y hoy se sabe de nuevo que la culpa malquista al hombre consigo mismo y exige arrepentimiento y expiación; que el hombre está necesitado de salvación y lucha por encontrar el sentido de la vida en un mundo falto de sentido; que dirige su mirada hacia lo eterno, porque lo terreno le ha defraudado amargamente. Por otra parte, los poderes que pueden designarse como los representantes militantes del ateísmo decadente, se disponen a sacar todo el partido posible de los defectos y debilidades del Occidente, para someter a todo el mundo a su dominio. Lo que sobrevive debe morir, y muchas cosas que todavía son hoy día muy consideradas en Occidente, pero cuya existencia es debida a una *Weltanschauung* perversa, y en el fondo ya rechazada, deben sucumbir. A este respecto, al bolchevismo le compete la tarea de acelerar el proceso; también él tiene que hacer a Dios un servicio, aunque se crea lo contrario. Pero el tiempo nuevo, que nos traerá una nueva piedad, una nueva manera de entregarse a Dios, no surgirá sin duras luchas, sin terribles dolores

de parto. No es fácil borrar del libro de la Historia siglos de ateísmo colectivo; lo perverso se aferrará con gran tenacidad a su existencia y luchará por conservarla. Por eso debemos contar con el advenimiento de tiempos malos. Y, sin embargo, yo creo firmemente que los días del estado de enemistad para con Dios y de falta de fe están contados en el mundo. La vuelta de los judíos a Tierra Santa, profetizada por el profeta Ezequiel para el fin de los tiempos, y la promesa hecha por Dios de estar al lado del pueblo judío en el campo de batalla y de destrucción de Magog (el príncipe de Mesech y Tubal, que, según la concepción de todos los exegetas de la Biblia, significa Rusia), y mostrarse gloriosamente en él, indican, si no otra cosa, sí, al menos, que al final de este tiempo Dios participará en la Historia de un modo visible.



LA INVERSION DE LOS FONDOS EN LA SEGURIDAD SOCIAL HISPANOAMERICANA

POR

RAUL CHAVARRI

El compromiso social que tienen contraído los Estados modernos se patentiza en una serie de actividades y, por tanto, en una larga teoría de problemas.

De entre los problemas y actividades a los que el mundo moderno dedica mayor atención está el de la Seguridad Social, a cuyas más espinosas cuestiones se dedica con atención la Organización Iberoamericana de Seguridad Social, organismo internacional, regional, técnico y especializado, encargado de promover la coordinación, intercambio y aprovechamiento de las mutuas experiencias de la Seguridad Social entre todos los países de Hispanoamérica.

Como respuesta al planteamiento internacional de algunos de estos problemas, la organización viene publicando desde hace algunos años una serie de estudios, en los que técnicos y especialistas de los distintos países analizan el tratamiento general y especial de distintas cuestiones.

El último en aparecer de estos estudios es el que tiene por título *Inversiones por fondo de los Seguros Sociales*, original del técnico panameño Augusto Vives Sandoval, jefe del Departamento Actuarial de la Caja de Seguros Sociales Panameños.

En este libro se plantea un problema que no es, ni mucho menos, especulación técnica ni ejercicio para iniciados, sino cuestión que, con mayor o menor gravedad, se plantea en todas las instituciones que en los distintos países se dedican a la administración del Seguro Social.

Con objeto de presentar las realizaciones y experiencias de la organización panameña para que puedan servir, si no de modelo, al menos de fundamento experimental para otros países, el autor ha recogido todo el sistema de inversión empleado en Panamá, partiendo de unos conceptos teóricos fundamentales, en los que se estudian la fundamentación técnica que condiciona el problema de las inversiones, y también los distintos sistemas de financiación de la Seguridad Social.

En un segundo capítulo, el autor examina los principios doc-

trinales y requisitos esenciales que afectan al manejo de los fondos del Seguro, analizando con detenimiento los requisitos clásicos de seguridad, rendimiento, convertibilidad y utilidad económicosocial, que deben ser como las exigencias generales a las que debe sujetarse todo el sistema de inversión de los fondos de la Seguridad Social.

En un tercer capítulo analiza el autor el riesgo que para la Seguridad Social, igual que para las empresas de Seguros privados, puede acarrear una depreciación monetaria, afirmando que los intereses de miles de trabajadores no pueden ser desconocidos en momentos de crisis monetaria por las autoridades públicas, dado que existen razones éticas, sociales y jurídicas, de las que se sigue la exigencia por parte del Estado de una atención hacia estas posibilidades.

La segunda parte del estudio viene dedicada a estudiar los aspectos prácticos de las inversiones, analizando brevemente cuáles son las inversiones permitidas a los Seguros Sociales, la garantía de los poderes públicos, los organismos responsables de la inversión de los fondos y, sobre todo, la conveniencia de un planteamiento a largo plazo de las inversiones. En distintos puntos de esta parte se estudia la posible utilidad de la inversión en valores del Gobierno, el interés de los valores de las autoridades territoriales y toda la vasta gama de los préstamos, sea a organismos públicos distintos de autoridades territoriales, sea a sociedades inmobiliarias, Bancos hipotecarios y cooperativas o asociaciones para construcción.

Por último, después de una tercera parte, dedicada a recoger en un fiel informe las experiencias de la Caja de Seguro Social de Panamá, el autor aporta un estudio técnico actuarial y estadístico de las distintas inversiones de la Caja de Seguro Social Panameña, transcribe el Reglamento de préstamos hipotecarios de la Caja y recoge un proyecto de Reglamento de préstamos a pensionados y jubilados, como una posibilidad más de inversión, determinada ésta por el símbolo de lo social.

La fecunda actividad editorial de la Organización Iberoamericana de Seguridad Social se pone de manifiesto, una vez más, con este estudio, en el que los conceptos teóricos elementales y las experiencias prácticas están armónicamente conjugados para dar una idea exacta de las posibilidades de inversión de los Fondos de la Seguridad Social, importantísimo fundamento para el desarrollo de las instituciones dedicadas a la previsión en los distintos países de Hispanoamérica.

EL TIEMPO Y EL JARAMA

POR

LUIS JIMENEZ MARTOS

PREOCUPACIÓN TEMPORAL EN LA NOVELA MODERNA

En nuestro número anterior publicamos una crítica de nuestro colaborador Fernando Quiñones a la novela de Rafael Sánchez Farlosio *El Jarama*, último Premio Nadal. Dado el interés de esta obra, incluímos en estas páginas un nuevo comentario.

El tiempo, como elemento creacional en la obra literaria, está teniendo en nuestros días una enorme intensificación. El tiempo se hace protagonista, anteponiéndose a los caracteres, al paisaje, a la peripecia, sobre todo en la novela, al producirse un cambio radical en su estructura. Más que nada, preocupa la adecuación del tiempo literario y el tiempo real, el acuerdo entre conciencia y transcurrir, a veces a modo de espejo, a veces con sentido metafísico.

No es raro que esta dirección de la novela moderna venga a coincidir en Europa y América con un movimiento de retorno filosófico al tiempo. La novela, como género, va valorando menos argumento y tipos, y valorando más clima y continuidad temporal, lo que, en definitiva, supone ser más fiel a la vida, a la "realidad radical". Joyce, su novela, continúa siendo el ejemplo máximo, el ejemplo revolucionario, que actualmente, a fuerza de discípulos, va teniendo un tufillo académico, de "manera". Joyce vuelve a poner en boga las unidades clásicas; he aquí que su alarde monstruoso —*Ulises* es una genial y solitaria supuración de realidad—pone en marcha una técnica novelística (hoy al alcance de todos), que se bifurca en múltiples direcciones; pero que, desde Faulkner hasta el intrascendente Cecil Roberts, trae como consecuencia una característica: la limitación del espacio-tiempo, a modo, en ocasiones, de difícil ejercicio virtuoso. Captar lo esencial del hombre, esquematizándolo, para que el lector sea, como ya se ha dicho, un elemento de colaboración.

Desde el experimento de Joyce hasta nuestros días hay una trayectoria sumamente curiosa. Por ejemplo, lo que es paternidad del surrealismo pasa, asimilado el esfuerzo, al arte realista. Más

modernamente, el cine italiano, en particular, aprovecha esa técnica para el logro de sus mejores *films,* donde la gracia y la historia del pasar humano adquieren nuevas perspectivas. Como en la novela, por encima de la dimensión de los personajes está el tiempo, envolviendo las cosas, y lo sentimos como una gigantesca o menuda respiración. Según.

En la axiología artística de nuestra época, el matiz está sobre el bulto; no nos importa que todo aparezca diluído y no podamos precisar qué es importante y qué es secundario.

Lo que antes constituía un simple "pasó el tiempo", es ahora análisis de cómo pasa, encajado en pequeñas unidades. La brevedad ocasiona intensidad; todo tiene que ocurrir "allí" y "entonces"; las situaciones se presentan ya en el momento supremo, planteados, para provocar angustia y esperanza, los dos sentimientos polarizantes. La distinción forma-fondo se ha eliminado, porque ahora sabemos que se trata de un mismo problema.

Ahora bien: cabe el peligro evidente de que esta concentración sobre el elemento tiempo acabe por desdibujar lo demás y, a fuerza de querer expresarlo con tantísimo mimo, acabe resultando una ficción demasiado literaria.

"EL JARAMA"

El Jarama, de Sánchez Ferlosio, es, como *Ulises,* una novela-día. Por ello no nos ha parecido obvio anteponer a su comentario unas líneas sobre la preocupación temporal en la novela moderna, con la que se halla estrechamente emparentada. Se ha propuesto su autor dos limitaciones en el desarrollo: un día de verano y un trozo de paisaje orilla del Jarama. Con esos dos mínimos soportes, que encuadran a unos cuantos seres, pocos, construye su relato. Protagonista, el tiempo.

La relación con *Ulises* puede, así de primeras, establecerse. La relación es sólo de método, de planteamiento; por ello hacemos referencia a la capital novela de Joyce, por ser fuente más pura que las posteriores de la novela norteamericana. Un día es el horizonte, el día presente (como reza en la cita de Leonardo), en el que se encaja cuanto va a suceder. En seguida notamos que muy poco va a suceder; lo importante es el reflejo, la captación de una continuidad, y el grupo de chicos y chicas que han venido al Jarama a divertirse no son sino el instrumento secundario del novelista para mostrarnos cómo pasa el tiempo al filo de un río. No

podemos llamar a este empeño manriqueño, pues en el verso hay una consecuencia dolorosa que aquí no transpira por ninguna parte.

En la novela-día de Joyce, lo que se pretende es socavar hasta lo más abisal del ser humano; Sánchez Ferlosio obra de modo contrario, absolutamente contrario: se vuelca hacia afuera hasta un extremo, que ahora puntualizaremos. Sánchez Ferlosio ha escogido unos tipos vulgares (por tanto, poco complicados), cuyo sentido vital consiste en gozar el domingo y del domingo, como único día de la semana en que les es posible el goce. Por su clase social, el afán de día presente se hace más agudo. Todo, pues, los mueve hacia el exterior: el paisaje, la circunstancia y ellos mismos; los apoyos humanos de la novela, su desenvolvimiento, denotan la intención realista. Realismo es una palabra que puede ser peligrosa. Aquí es contundentemente aplicable. Los personajes de Sánchez Ferlosio accionan su divertimiento, y principalmente lo hablan. Esto es: el novelista no juega con la interioridad, ni con el recuerdo, ni con el monólogo. Notamos cómo son porque dialogan. El diálogo es la novedad más importante de *El Jarama.* Como en la vida, el verbo es lo que nos explica. Pero la palabra en *El Jarama* tiene una función discursiva; la falta de historia ocasiona que se convierta en palabra por sí, que zigzaguea sin objeto determinado y continuamente, como el agua que pasa cerca. Dialogan de lo que pasa, y van constituyendo caracterizaciones psicológicas. En la orilla del río hay un pequeño mundo dinámico; en el ventorrillo hay otro pequeño mundo estático, cansado, viejo, y Sánchez Ferlosio juega, casi hasta el final de la obra, con esta alternancia, contrastándola.

La pausa en el diálogo es paisaje. El silencio se nota porque entonces se intercala la descripción, con pormenor y poesía. *El Jarama* está totalmente lejos de la técnica impresionista, denotando un colosal esfuerzo por acabar con la improvisación. El dibujo es acabado, la prosa es sólida. No hay fusión de persona-paisaje: se trata de dos planos diferentes, separados en la composición.

El Jarama parece un cuadro renacentista—rigor en el detalle—, y transpira a veces semejante vitalidad, en versión de nuestros tiempos.

Más o menos conscientemente, Sánchez Ferlosio ha dado al paisaje un valor simbólico. Campo de guerra, muerte, y en el mismo lugar, unos jóvenes que no vivieron la tragedia española, que sólo la han escuchado: "Sí; a mi tío le mataron aquí." Dos

tiempos frente a frente, pues. Pero el tiempo, en esta novela, es costumbre, y acercamiento a la manera costumbrista, su fórmula expresiva. De ahí la importancia que tiene en ella el lenguaje diario, vulgar, de giros madrileños, oportuno, gracioso, patoso. Como es. Entre los aciertos de este libro debe contar el esfuerzo—que no se nota—por darle a ese lenguaje categoría artística, sin dejar de servir su misión incluso documental. Es cierto que a veces cansa un poco seguirlo; el cansancio acaso venga del exceso de exterioridad.

El Jarama entra en su fase más conseguida exactamente cuando llega la noche. Entonces, el paisaje se pega a las personas; el mundo dinámico y el mundo estático, que han permanecido distantes durante el día, se unen poco a poco, hasta que, al ahogarse Luci, se produce la reunión total. El drama, sin embargo, no cambia el ritmo prodigioso de la novela. Es una cosa más que ocurre, y sirve para enlazarlos a todos. El río, allí cerca, sigue fluyendo imperturbable, casi sin oírse, ajeno, fríamente estremecedor, rutinario.

El tiempo y el Jarama. Sánchez Ferlosio, en su ejercicio colosal, ha apurado hasta lo exhaustivo un modo de realizar la novela, que lleva bastantes años de vigencia europea, pero que entre nosotros—hasta ese extremo—no había llevado a cabo nadie.

UNA GRAN EMPRESA DE LEXICOGRAFIA HISPANICA

POR

ALFREDO CARBALLO PICAZO

Aunque no han aparecido todos los volúmenes de la obra, la importancia de ésta en la lexicografía hispánica aconseja dedicar unas palabras—de anuncio o propaganda sólo—a los ya publicados. Nos referimos al *Diccionario crítico etimológico de la lengua castellana,* de Juan Corominas (Editorial Gredos. I: *A-C.* Madrid, 1954; II: *CH-K.* Madrid, 1955). El nombre de Corominas es familiar a cualquiera que, aun de lejos, haya seguido la bibliografía española de tema filológico. Desde su tesis—*Vocabulario aranés* (Barcelona, 1931)—y sus artículos en el benemérito *Boletín de Dialectología Catalana*—etimologías aranesas, catalanas, el habla de Cardós y Vall Ferrera, palabras catalanas de origen árabe—, los trabajos de Corominas revelaban un raro dominio de los problemas etimológicos y, como es natural, de la historia de nuestra lengua. Aunque en sus primeros estudios Corominas no se limitaba al catalán, las referencias a otros campos eran escasas: lejos de España comenzó a publicar artículos más ambiciosos en este aspecto. Es obligada la cita de *Rasgos semánticos nacionales (AILC.,* I, 1941, 1-29); unas páginas, pocas, llenas de agudas interpretaciones y con un sentido nuevo aquí; las apostillas al libro de Elcock—*De quelques affinités phonétiques entre l'aragonais et le béarnais*—, los nombres de la lagartija y del lagarto en los Pirineos *(RFH.,* V, 1943, págs. 1-20), la serie *Indianorrománica* y tantos otros estudios de reconocido mérito. Pero todo ello, muy valioso, era sólo el prólogo de una empresa extraordinaria, única por las circunstancias en que se ha llevado a buen término.

Durante mucho tiempo, los españoles hemos carecido de un Diccionario histórico. La Academia, a quien incumbía, naturalmente, la misión de editarlo, había olvidado el intento del *Diccionario de autoridades.* En fecha inmediata, la Academia ha vuelto a trabajar en ese gran *corpus* que será el *Diccionario histórico,* gracias a los esfuerzos de un reducido—reducidísimo—grupo de investigadores, capitaneado por Julio Casares y Rafael Lapesa. De los proyectos de antes del 36, el *Diccionario de diccionarios,* de Gili Gaya, y el *Diccionario medieval,* de Américo Castro, sólo

el primero se ha salvado, provisionalmente, de un lamentable fracaso. (Romera-Navarro, con un propósito distinto, publicó un índice de palabras estudiadas en revistas, vocabularios modernos y ediciones de textos.) Pero tan decisivos trabajos iluminaban parcelas del inmenso caudal de la lengua hispánica: no teníamos un Diccionario etimológico-histórico. Y he aquí, curiosa coincidencia, que, con un año de diferencia, aparecen dos: *Diccionario etimológico español e hispánico,* Madrid, s. a. (1955, 1.070 páginas, en 4.º), de Vicente García de Diego, benemérito investigador de la escuela filológica española, y el Diccionario de Corominas. En esta nota trataremos sólo del último, con la esperanza de hacerlo pronto del primero.

Impresión inicial: asombro. ¡Qué enorme cantidad de papeletas suponen dos tomos, de 993 y 1.081 páginas, en tipo 8 y a dos columnas! Y el asombro crece al saber que el acopio de materiales ha sido obra de una sola persona. En 1927, Corominas empezó a reunir datos para una empresa del mismo estilo en el catalán; en ella incluía referencias al castellano. A partir de 1939 decidió escribir antes el Diccionario etimológico de nuestra lengua; la redacción ha durado desde 1947 a 1951. En las últimas líneas del prefacio, Corominas agradece la ayuda, de muy varia calidad e intensidad, que investigadores, maestros y discípulos le han prestado en esta titánica aventura. Pero, por grandes y generosas que hayan sido, no acortan el valor de emprenderla y el acierto último.

En dicho prefacio, Corominas explica el alcance y características de la obra. Cree inútil insistir en algunas, comunes a cualquier Diccionario etimológico—Meyer-Lübke, Wartburg, Bloch, Ernout-Meillet, etc.—. En la mayoría de éstos, el autor se limita a colocar, uno tras otro, los significados de la palabra y las etimologías supuestas en caso de duda, o aquella de que procede el término, si es posible asegurarlo. Corominas ha roto con la tradición. La etimología está unida íntimamente a la historia de la palabra; salva así el *Diccionario crítico etimológico* la parte más noble del vocablo, el lado espiritual, sin que ello signifique menosprecio del dato positivo; la forma fonética, enlazada, muchas veces, al primer aspecto. Tenemos aquí un Diccionario histórico; cada artículo es una monografía bien escrita, de dimensiones variables, según la complejidad y vitalidad de la palabra; pero siempre con indicación de la fecha más antigua documentada. En algunos ejemplos de etimología segura, Corominas trata de las variantes y acepciones antiguas y modernas, entrando en el campo sintáctico o de la fonética histórica. Muchas palabras habían sido ya estudiadas

copiosamente; sobre otras, muchísimas, no existían referencias bibliográficas. Corominas comprende en su Diccionario ambas clases. En los dos aspectos, el trabajo es por igual meritorio: si difícil resulta reunir los primeros datos, no lo es menos ordenar los ya existentes, clasificarlos y proponer la solución. O eliminar vocablos y acepciones, fruto de una mala lectura o de una caprichosa interpretación. Corominas cita como ejemplo de falta de escrúpulo científico a Covarrubias, que no dudaba en pasar como buena moneda términos o variantes inventadas *ad hoc,* y denuncia el confusionismo en el trazado de las fronteras del área o época a que pertenecen muchas palabras. Ello supone una labor crítica nada fácil, revolucionaria a veces, y que, a pesar de los fallos, aclarará el porvenir de la semántica española, cenicienta de nuestra filología. Rectifica sin miedo fuentes venerables (las castellanas de Corominas abarcan desde el siglo VII a 1901), maneja textos en ediciones críticas o con las enmiendas aconsejables. El autor promete varios índices, que facilitarán la búsqueda de las palabras y servirán para futuros estudios. El método comparativo ilumina la historia de los vocablos en el área románica y extrarrománica. De ahí las referencias a dialectos, antiguos y modernos; al español en América, a otras lenguas neolatinas, germánicas, orientales, prerromanas, al latín vulgar, etc. El Diccionario de Corominas tendrá que figurar, por ello, en la biblioteca de los filólogos de no importa qué rama o especialidad.

El Corominas—pronto será conocido con este nombre—comprende casi todas las voces del Diccionario académico, incluso las anticuadas, americanas y dialectales (salvo las de campo muy limitado y de origen no romance). Prescinde de nombres propios, de adjetivos étnicos (a no ser que el pueblo los emplee como apelativos), de elementos puramente enciclopédicos—*baalita, babismo*—, de adverbios en *-mente* (no, si en el sentido o en la fecha se apartan del adjetivo), de los diminutivos sin interés léxico concreto —*babosilla,* etc.—y de algunos derivados con prefijos, del tipo *anti-* y análogos y en *-dor* y *-ble.* Enriquecen el caudal vocablos medievales, malsonantes, de jergas, extranjerismos usuales, neologismos al margen de la Academia y dialectalismos.

Los artículos siguen unas normas comunes: resumen de lo que se sabe con seguridad de la etimología (o, en defecto, constancia de que es incierta, desconocida o probable) ; exposición de las hipótesis ajenas o propias; fecha de la primera aparición accesible en textos escritos (el tipo de letra distingue la procedencia: versalitas, étimos de palabras hereditarias; cursiva, cultismos, semicultismos

o extranjerismos; para mayor claridad, en caso de cultismos, especifica: "tomando de"; en caso de términos heredados del latín: "de"). Siguen—cuerpo del artículo—: *a)* bibliografía; *b)* todos los datos lexicográficos (antiguos y modernos, literarios y dialectales); *c)* razonamientos y discusiones etimológicas; en apéndice, palabras (estudiadas casi siempre sin detalle) en relación con el epígrafe—derivados, compuestos, duplicados y alótropos, voces de parentesco falso, etc.—. Otros pormenores del prefacio precisan el contenido y el método del *Diccionario.*

Corominas no cae en la absurda y fácil soberbia de creerlo inmejorable. Toda empresa de alcances tan extraordinarios exige la colaboración sincera de los que conozcan algún dato más o puedan rectificar los ya publicados. Sabemos que la revista española más acreditada en estas materias piensa ofrecer sus páginas a aquellos que, con rigor científico, aporten poco o mucho a los Diccionarios de Corominas y de García de Diego. Pero, en cualquier caso, aquí tenemos, sobre la mesa de trabajo, una obra excepcional, una obra que dice mucho en favor de Juan Corominas y también—¿por qué no?—de la filología española. (En el capítulo de elogios hay que incluir a la Editorial Gredos y a los Talleres Gráficos Jura: la impresión está cuidada con detalle.)

PREOCUPACION IBEROAMERICANA POR EL PROGRESO SANITARIO

POR

LEANDRO RUBIO GARCIA

Muchos son los aspectos contemporáneos de Iberoamérica que dan pie para una cuidadosa exégesis: positivos, unos; negativos, otros.

Nuestro interés se ve compelido esta vez por algunas facetas sanitarias de la región. El asunto viene justificado por múltiples motivos, fácilmente comprensibles.

En los últimos años, los presupuestos dedicados a las actividades sanitarias en Iberoamérica han aumentado sustancialmente (1). Se anota la tendencia al establecimiento de programas nacionales coordinados de salud pública.

Incluso, el gran número de proyectos *inter-países* pone en evidencia el deseo de los Gobiernos iberoamericanos de llevar a cabo una acción conjunta, encaminada a resolver los problemas comunes. Algunos de ellos apuntan al control de las enfermedades transmisibles o de los vectores de ciertas enfermedades; otros están destinados a establecer y mantener instalaciones de carácter especial (como son los laboratorios, cuyo trabajo puede ser realizado con eficacia y economía mayores, mediante la colaboración internacional); otros, por último, proponen desarrollar los medios de formación profesional y el intercambio de informaciones científicas...

Y, en este camino, todos los medios son buenos: *conferencias* (sobre la fiebre amarilla en las Américas, en diciembre de 1954, convocada por la Oficina Regional de la O. M. S.); *seminarios* (de ingeniería sanitaria, en San José de Costa Rica, en marzo de 1954; en Caracas, en mayo de 1954); *cursos* (de adiestramiento sobre los métodos de diagnóstico de la brucelosis, en Méjico, en marzo de 1954), etc.

Ahora bien: recordemos que en los debates de la VII Asamblea Mundial de la Salud y de la XIV Reunión del Consejo Ejecutivo, así como en todos los Comités regionales de la O. M. S., se subrayó

---

(1) Vid. *Actas oficiales de la Organización Mundial de la Salud*, núm. 59. Ginebra, 1955, págs. 69-76.

la importancia preponderante que el saneamiento del medio reviste para los programas sanitarios. El presidente de uno de los citados Comités regionales ha declarado categóricamente: "En el saneamiento del medio está la clave para acabar con muchos de los males que agobian a nuestra región."

Y he aquí en "en las Américas se está dedicando especial atención al saneamiento del medio en las zonas rurales, habiéndose observado muchos progresos en tal sentido". "Conviene, sin embargo, al considerar estos progresos, ponerlos en relación con las necesidades crecientes de una población que aumenta con rapidez, especialmente en las zonas tropicales... Hará falta desplegar grandes esfuerzos para que los servicios de salud pública se pongan en condiciones no sólo de hacer frente a las exigencias actuales, sino, al propio tiempo, de organizarlos con vistas a la constante ampliación que impondrán las necesidades futuras, cada vez mayores." (Surge el tema de la plétora demográfica, que dejamos para otra ocasión.)

Aparte, en la cuestión del saneamiento del medio, se tropieza con un problema urgente: la escasez de personal competente en materias sanitarias. En consecuencia, se presta particular atención al adiestramiento de ingenieros sanitarios y demás especialistas. (Recordemos los seminarios de ingeniería, nombrados antes.)

Lo cierto es que este asunto requiere una labor intensa y constante. No hay sino ver algunos detalles. En Méjico se ha calculado que el saneamiento del 90 por 100 de las comunidades rurales es primitivo e inadecuado. (En el programa destinado a mejorar la situación sanitaria rural, las escuelas reciben una atención especial, con objeto de que sus condiciones sanitarias sean, por lo menos, mejores que las del resto de la comunidad.)

Parejamente, en Venezuela, en 1950, el 90 por 100 del conjunto de las 435.000 viviendas de las áreas rurales carecía de medios para evacuar las aguas fecales. (Y, lo que es peor, el abastecimiento de agua procedía de fuentes contaminadas o de origen dudoso.) Ahora bien: el Ministerio de Sanidad y Asistencia Social está fomentando la construcción de esta clase de servicios sanitarios, y durante los últimos siete años se han construído más de 70.000.

De modo idéntico, en el Brasil se llevan a cabo extensos trabajos de saneamiento rural (en la mayor parte del valle del Amazonas, en los valles del Dôce y del Sao Francisco y en otros lugares del país), concediéndose particular relieve al abastecimiento de agua, a la eliminación de basuras y a la vivienda.

Creemos que lo indicado será suficiente. Claro es que no todo termina ahí. A este perfil se vinculan otras cuestiones. La faceta educativa es la más representativa (a la que hemos hecho referencia en otras ocasiones en estas páginas). No menos interés presenta *la mentalidad social* (la creación de un clima espiritual favorable a los trabajadores de la tierra; por ejemplo, a tono con las indicaciones contenidas en el Mensaje del Romano Pontífice a las Semanas Sociales del Canadá, en 1947, y en el discurso del Nuncio Apostólico, en Bogotá, al Congreso de Manizales.)



ARTE Y PENSAMIENTO

HACIA UNA POETICA DEL POEMA

(HOMENAJE A ANTONIO MACHADO)

POR

JOSE MARIA VALVERDE

SEGUNDA PARTE: NUEVAS PERSPECTIVAS DEL OBJETO POETICO

En la situación actual, por diversos lados crítica, de la estética y la poética, que acaso refleja una situación general de la filosofía y el pensamiento, se observa consoladoramente que, a la ausencia de líneas directrices generales reconocidas en común, corresponde paradójicamente una gran fiebre de actividad investigadora en lo concreto, con un creciente afinamiento de la experiencia crítica y de las posibilidades dialécticas de comunicación y polémica entre los estudiosos. Por otra parte, se advierte una renovada vigencia de la tradición clásica de la filosofía, sobre todo de Aristóteles, y no sólo dentro de la dirección estrictamente neoescolástica, sino, por ejemplo, a través del *New Criticism,* hacia su cisma de puristas neoaristotélicos: la *Chicago School.*

Sin desestimar este "sano nuevo realismo", que sirve a los *scholars* estadounidenses para contrapesar las excesivas fusiones del idealismo (y hace un momento utilizábamos un curioso ejemplo de síntesis armónica entre idealismo cassireriano y realismo neoaristotélico de *philosophia perennis:* el libro *Lenguaje y realidad,* de Wilbur Marshall Urban), nos parece que también hay que tomar en cuenta—al menos, para nuestros problemas estéticos—otra dirección intelectual, que, en rigor, más que una *Weltanschauung* es una actitud práctica: la fenomenología, o mejor, "el método fenomenológico", como simple voluntad de concreción y de aproximación "de vuelta hacia las cosas", no como supuesto metafísico.

Es más, la fenomenología ortodoxa, tal como fué fundada por Husserl, la que los fenomenólogos "heterodoxos" tachan de "fenomenología idealista", resultaría una verdadera *contradictio in adjecto,* y volvería a tropezar por segunda vez en la misma piedra en que tropezó Descartes, como observamos leyendo las *Meditaciones cartesianas,* de Husserl: se reconoce que Descartes cayó en una "trampa", porque "se había dado previamente un ideal científico,

el de la física matemática. Este ideal ha ejercido durante siglos una influencia nefasta". Pero también Husserl, en la página siguiente, declara una intención general de "dar a las ciencias un fundamento absoluto", que, aunque sea "hipótesis", por ser "hipótesis *provisional*", revela un dogmatismo subyacente, que se traiciona poco después, cuando se nos habla de "evidencias que llevan en sí mismas la marca de su prioridad". Esto, y su estrecha idea del lenguaje como algo desconectado del cosmos intelectual de las intuiciones íntimas (verbigracia, habla de "fijar en el lenguaje esos significados nuevamente fundados"), hacen de la fenomenología, en el propio Husserl, un método de utilidad cuestionable, aún demasiado cercano a psicologismos e idealismos. Pero el método fenomenológico, entendido estrictamente como método de trabajo y como gesto de "abstención", y en manos de pensadores menos idealistas en el fondo, se revela un instrumento útil para la actividad de la filosofía nueva, como lo demuestra—en una de las muchas direcciones posibles de aplicación—el partido que de él saca Heidegger.

A mi juicio, un buen ejemplo de "fenomenología" positiva —fenomenología concreta o propiamente dicha—lo tenemos, precisamente, en el campo mismo de la estética, en Moritz Geiger. En su conferencia de 1925, "La estética fenomenológica", después de disipar equívocos sobre la fenomenología, quiere indicar qué es ésta, mediante la discriminación del método fenomenológico en la estética, entendida no como derivación de una metafísica, sino como disciplina autónoma. En primer lugar, considera como objeto estético aquel que permite hablar de "valor" estético, de un modo u otro (y aquí está el punto más débil del trabajo), y lo considera en cuanto "fenómeno", es decir, no como apariencia ilusoria de una realidad subyacente, ni como materia de experiencias positivas, sea en su estructura física o sea en su efecto psicológico sobre los observadores, sino en un "objetivismo" que prescinde de referencias extrañas. A partir de ahí, el estético puede obtener sus ideas y estructuras generales por inducción, pero no por inducción exhaustiva (pues para tomar una "clase" entera de objetos habría que empezar por saber definir la "clase"), sino por inducción a partir de un ejemplo individual, analizado y observado hasta obtener la "intuición de la esencia". Por supuesto, será imposible demostrar a todo el mundo, "democráticamente", a la manera de la ciencia física o matemática, la verdad de las ideas establecidas, y, por otra parte, habrá que tener en cuenta que las denominaciones generales tienen, en estética, un significado "dinámico", que evoluciona

homogéneamente con la historia del hombre y la cultura (por ejemplo, la palabra "tragedia" se extendería dinámicamente desde Esquilo a Shakespeare y García Lorca, sin creer que ninguno de esos momentos tiene una primacía esencial de "verdad" canónica).

Quizá la metodología de Geiger, a una luz rigurosamente filosófica, resulte utópica, pero explicaría algunos hábitos muy extendidos entre la crítica, principalmente la crítica de tipo "artístico", ejercida ella misma más con miras de arte que de especulación intelectual. En cualquier caso, lo cierto es que no cabe obtener una estética completa—ni otras muchas disciplinas filosóficas—en simple deducción desde unos principios metafísicos generales: los objetos reales imponen sus propias reivindicaciones, exigiendo una previa experiencia peculiar en el pensador que quiera tratarlos. La estética de Kant—aun admirable y genial en tantos respectos—no estaba hecha con una suficiente base de experiencia artística plenamente vivida: Kant, sin embargo, supo observar y aprovechar magistralmente un aspecto de la forma de la experiencia estética, pero eso no es todo.

Nosotros, por supuesto, no hemos de aplicar confiadamente un "método Geiger" que resuelva los problemas de la poética; pero sí interesa tomar en cuenta esta llamada al orden de la realidad, que, proviniendo del terreno filosófico, coincide significativamente con la principal tendencia de la crítica literaria actual—véanse, como ejemplo representativo, los principios de la crítica de T. S. Eliot—. Pero para la poética es más difícil que para la estética en general dirigir la mirada primordialmente al "objeto", sobre todo al "objeto" como fenómeno, pues si se piensa en un "objeto" pictórico, escultórico, arquitectónico e incluso musical, no hay dudas sobre su inmediatez: se lo tropieza uno como realidad perfectamente externa y diferenciada, ocupando dimensiones físicas de modo estable—aunque en el caso de la música no sea permanente—. Pero el problema se complica cuando buscamos el "objeto" en la poesía—y en la literatura en general, pero aquí plantearemos sólo el caso poético—. El poema, en efecto, no es "objeto" sin más: por un lado, es un conjunto de sonidos, pero en cuanto tal no posee suficiente valor; por otro lado, se transparenta en referencias a otros "objetos", aludidos por las palabras que lo componen. Para una mente clásica, el "objeto" poético sería el "argumento", no el poema mismo; la realidad "imitada", para decirlo aristotélicamente. Pero en la realidad del pensamiento y la conversación contamos con los poemas como "objetos" que tienen una entidad constante; si abrimos en este momento *Les fleurs du mal,*

4

sabemos que nos vamos a encontrar al principio con un poema titulado *Bénédiction,* cuyas palabras seguirán siendo las mismas que en nuestra última lectura, con mayor fijeza—en este solo sentido— que una obra musical, dependiente en su realización del intérprete.

Podemos, pues, considerar el poema como el objeto poético —¿qué otra cosa vamos a considerar, si no?—, pero con la advertencia de que su forma de presentarse es radicalmente diversa, no sólo fluyente "en transcurso", sino además "trascendente", es decir, apoyándose en algo fuera de él mismo—espíritu humano y mundo exterior—. Esto constituye una grave dificultad si hemos de seguir la consigna fenomenológica de atenernos al objeto como fenómeno, tal como se da directamente en la experiencia. Pues lo inmediato en la percepción del poema no es el poema mismo, sino un ir y venir de palabras que no ostentan en sí ninguna cualidad intrínseca para hacernos advertir que pertenecen a un poema; el prejuicio minoritario de los "vocabularios especiales" del lenguaje poético, como hasta cierto punto puede ejemplarizarse en Góngora, atenta esencialmente contra la naturaleza del lenguaje, por un prurito aristocrático de selección; tal es—en otra dimensión—el pecado del hipérbaton de la poesía latina. Frases como "*Tanto gentile e tanto onesta pare*"; "En estos campos de la tierra mía"; "*Souvent, pour s'amuser, les hommes d'équipage — prennent des albatros, vastes oiseaux des mers*", podrían empezar un artículo o una conversación y no un poema, cuanto más si miramos—como ocurre de hecho—las palabras viniendo casi una a una. Si acaso, para las palabras de la poesía habrá legítimamente sólo criterios de exclusión (por ejemplo, para el gusto poético actual, que no se puedan usar más que las palabras que todo el mundo usaría y reconocería sin extrañeza).

El poema, pues, el "objeto poético", lo encontramos, en una aprehensión de estricta inmediatez, no como cosa hecha, sino como cosa siempre de nuevo rehaciéndose, hasta que, por fin, se pueda llegar a percibir en su integridad. O sea, no es tampoco un flúido fugitivo, una correa sin fin, una "melodía infinita", vagneriana; tiene una meta, pero para llegar a ella hay que volver a recorrer, aunque sea en volandas, un determinado camino. En cierto libro he escrito: "No se puede recordar un poema en conjunto y a la vez sino muy confusamente, como ocurre con las canciones, que, para gustarlas interiormente, tenemos que "darles una pasada" mental, aunque sea de modo rápido y sincopado".

Aquí alguien objetará que nuestras consideraciones están hechas sólo desde el lado del lector, y que quizá deberíamos aten-

der, en primer lugar, al anverso creativo, al "proceso poético" en el sentido etimológico de la palabra: al modo de creación. Pero la separación entre ambos procesos es inesencial, no sólo porque el poeta escribe el poema de tal manera que pueda ser leído por otros, sino, sobre todo, porque "lo escribe leyéndolo". Como dice bellamente Dewey: "El ojo aguarda e informa del resultado de lo hecho." Tal vez alguno dirá que esto ocurre sólo en los artistas llamados "clásicos" (según la célebre definición: "Clásico es el artista que lleva en sí mismo un crítico"), y es cierto que hay diferencias de grado: unos poetas escriben con infinito cuidado, limando y corrigiendo al mismo tiempo que escriben, o pensando cien veces cada palabra antes de ponerla, mientras que otros escriben, como suele decirse, "a la buena de Dios", al calor de la inspiración. Pero, en mayor o menor grado, siempre ocurre que el poeta "se va leyendo", como lo revela un síntoma externo: si el poeta fuera totalmente inconsciente de lo que escribe—no leyéndose, o mejor dicho, no oyéndose sus propios versos a medida que compone—, no podría escribir siguiendo un ritmo constante el "metro" elegido—para no apelar a la tan desacreditada rima—; igual que no se puede seguir bailando a compás cuando se deja de oír la música. No hay poesía que sea por completo inconsciente e involuntaria; el azar mecánico o psíquico puede traer un verso, como dicen que Rilke recibió el primer verso de la *Duineser Elegien,* escuchado alucinadamente entre el viento marino; pero el poema siempre requiere alguna responsabilidad e intención.

Y esto es, justamente, lo que va a constituir nuestra frontera respecto al resbaloso territorio del psicologismo: el designio de hacer un poema. De todo el insondable material que flota en los abismos del espíritu creador, sólo nos interesa aquel que venga marcado por el sello de la intención poemática, consciente o no.

De otra manera no sabríamos en nuestra investigación cuándo, lejos de toda "higiene" fenomenológica, estábamos sumergidos otra vez en los buceos psicológicos que habíamos reprochado antes a la poética del romanticismo.

De hecho, tal es la única característica distintiva común en todos los poemas y en todos los poetas: el designio poemático. Unos cuantos ejemplos elegidos con intención bastarán para mostrar que no hay otro *trait d'union* entre el abigarrado gremio de los vates. Así, tomemos los poemas que comienzan:

¿Qué tengo yo, que mi amistad procuras?
¿Qué interés se te sigue, Jesús mío,

que a mis puertas, cubierto de rocío,
pasas las noches del invierno escuras?...

Verde que te quiero verde.
Verde viento y verdes ramas.
El barco sobre la mar
y el caballo en la montaña...

We are the hollow men.
We are the stuffed men
leaning together
headpiece filled with straw. Alas!...

Desde el umbral de un sueño me llamaron.
Era la buena voz, la voz querida.
"Dime, ¿vendrás conmigo a ver el alma?"
Llegó a mi corazón una caricia...

Sucede que me canso de ser hombre.
Sucede que entro en las sastrerías y en los cines,
marchito, impenetrable, como un cisne de fieltro
navegando en un agua de origen y ceniza...

Der blinde Mann, der auf der Brücke steht,
grau wie ein Markstein namenloser Reiche,
er ist vielleicht das Ding, das immer gleiche,
um das von fern die Sternenstunde geht...

¡Quién hubiera tal ventura
sobre las aguas del mar,
como hubo el infante Arnaldos
la mañana de San Juan!...

Quand vous seres bien vieille, au soir, à la chandelle,
assise auprès du feu, dévidant et filant,
direz, lisant mes vers en vous esmerveillant:
"Ronsard me célébroit, du temps que j'estoi belle!..."

Evidentemente, el único rasgo compartido sin diferencias por quienes han escrito las composiciones citadas era justamente la intención de hacer un poema. En los poemas—en los grandes, memorables poemas—hallamos de todo: recuerdos íntimos, descripciones fantásticas, símbolos significativos, diálogos animados, reflexiones morales, metáforas insólitas, testimonios históricos, efectos musicales. Ninguna de estas cosas, por separado, puede ser "lo importante" en la poesía; siempre podemos recordar algún ejemplo de poema en que "lo importante" parecía ser una cosa diversa. Ni siquiera—como ya vimos—la "sinceridad": con sinceridad se pueden escribir—y así suele ser la mayor parte de las veces—poemas horriblemente malos. Tenemos que sujetarnos al poema singular. Antes veíamos la crisis de algunas poéticas unilaterales y exclusivistas. Vamos en este momento a recordar, brevemente, la experiencia personal de un poeta cuyas ideas ya hemos citado re-

petidamente: Antonio Machado comenzó su trabajo poético queriendo explorar dónde estaba y cuál era realmente su "yo", por debajo de los sueños y las ideas. El momento crítico de esta experiencia quedó plasmado en un poema, el que empezando "Oh, dime, noche amiga, amada vieja...", continúa luego:

...Me respondió la noche:
"Jamás me revelaste tu secreto.
Yo nunca supe, amado,
si eras tú ese fantasma de tu sueño,
ni averigüé si era su voz la tuya,
o era la voz de un histrión grotesco."

Y al final:

...Yo me asomo a las almas cuando lloran
y escucho su hondo rezo,
humilde y solitario,
ese que llamas salmo verdadero;
pero en las hondas bóvedas del alma
no sé si el llanto es una voz o un eco.
Para escuchar tu queja de tus labios
yo te busqué en tu sueño,
y allí te vi vagando en un borroso
laberinto de espejos.

En un prólogo escrito posteriormente, declara: "Pensaba yo que el elemento poético no era la palabra por su valor fónico, ni el color, ni la línea, ni un complejo de sensaciones, sino una honda palpitación del espíritu; lo que pone el alma, si es que algo pone, o lo que dice, si es que algo dice, con voz propia, en respuesta animada al contacto del mundo. Y aún pensaba que el hombre puede sorprender algunas *palabras de un íntimo monólogo, distinguiendo la voz viva de los ecos inertes;* que puede también, mirando hacia dentro, vislumbrar las ideas cordiales, los universales del sentimiento."

Más tarde, el poeta reacciona y quiere salir—en el libro *Campos de Castilla*—hacia la realidad externa, salvarse del solipsismo comulgando fervorosamente con la realidad trascendente, principio quizá hasta de una fe religiosa. Su objetivismo toca el punto máximo con *La tierra de Alvargonzález,* ejemplo de *Nuevo Romancero,* pero valioso más como síntoma que como logro. Recogiendo velas también, un poco más tarde, en su vehemente designio objetivista, escribe *a posteriori* sobre *Campos de Castilla:* "Ya era, además, muy otra mi ideología. Somos víctimas—pensaba yo—de un doble espejismo. Si miramos afuera y procuramos penetrar en las cosas, nuestro mundo externo pierde en solidez y acaba por disipársenos

cuando llegamos a creer que no existe por sí, sino por nosotros. Pero si, convencidos de la íntima realidad, miramos adentro, entonces todo nos parece venir de fuera, y en nuestro mundo interior somos nosotros mismos lo que se desvanece. ¿Qué hacer entonces? Tejer el hilo que nos dan, soñar nuestro sueño, vivir; sólo así podremos obrar el milagro de la generación. Un hombre atento a sí mismo y procurando auscultarse ahoga la única voz que podría escuchar: la suya; pero le aturden los ruidos extraños. ¿Seremos, pues, meros espectadores del mundo? Pero nuestros ojos están cargados de razón, y la razón analiza y disuelve. Pronto veremos el teatro en ruinas, y, al cabo, nuestra sola sombra proyectada en escena. Y pensé que la misión del poeta era inventar nuevos poemas de lo eterno humano, *historias animadas que, siendo suyas, viviesen, no obstante, por sí mismas.*"

El poema, pues, aparece como realidad central, en el cruce de subjetivismo y objetivismo, superando dualidades y unilateralidades. Puede tal vez predominar en el poema alguna dimensión, pero siempre han de estar todas. ¿Cuáles pueden ser las dimensiones poéticas? En la antigüedad helénica se consideraba como antonomásica la dimensión narrativa, épica; hace poco, considerando la épica como un *diplodocus* irresucitable, se ponía en la dimensión intimista, lírica, el acento decisivo de la poesía. Actualmente, el problema general está en revisión; a partir, sobre todo, del imprescindible y hermoso libro de Emil Staiger *Grundbegriffe der Poetik.* En él se establecen las tres dimensiones euclidianas de la poética: el *lyrischer Stil,* teniendo a cargo la *Erinnerung,* que no hay que traducir por "recuerdo", sino por "adentramiento" o "interiorización" *(Er-innerung,* de la raíz *inn,* dentro); el *epischer Stil,* basado en la *Vorstellung* ("representación", "descripción"), y, finalmente—y aquí se abre, a mi juicio, el horizonte más original y fecundo, aunque menos desarrollado, del libro—, el *dramatischer Stil,* centrado en la *Spannung,* en la "tensión".

En el estudio de la dimensión lírica, tememos al principio que Staiger vaya a exagerar la importancia poética de la *Stimmung* —por ejemplo, en su conexión con la instrumentación de la *varietatis carminum,* y en la aguda observación de que todo poema predominantemente lírico ha de ser muy corto—, pero en seguida se aclara el alcance de estas ideas: la *Stimmung* no puede ser sólo algo subjetivo, sino algo donde se sintetizan el *yo* y lo externo ("en la poesía lírica apenas siguen enfrentándose un *yo* y un objeto"). Y, en definitiva, lo lírico, por sí solo, resulta difícilmente sostenible: si la poesía se concibe como *Kunst der Einsamkeit*—arte de la sole-

dad—, y la capacidad de lectura como un encontrarse abierto (sólo cuando el alma del lector "está dispuesta como el alma del poeta"), acaba suprimiéndose la base misma del lenguaje y aniquilándose la poesía—de acuerdo con lo que decíamos en nuestras críticas de la poética romántica—. La lírica se devora a sí misma en el silencio del *individuum ineffabile*, en lo "más privado" y "más exclusivo". Por eso se hace esta fina distinción: "El artista habla de *poema* lírico, pero el dilettante habla del fenómeno de *lo lírico*."

Pasando al estilo épico, lo primero que nos advierte Staiger es que cada vez sirve menos como término de dualidad frente a lo lírico: "Cada vez se delimita más raramente la poesía épica contra la lírica." Podríamos aducir, en confirmación de esto, nuestro ya habitual ejemplo de Antonio Machado, quien usa el término "lírica" no como "subjetivo", sino—en contraposición a "lógico, intemporal o conceptual"—en sentido de "temporal", con lo que muchas veces—por ejemplo, en numerosos romances viejos—se identificaría muy bien con la dimensión épica.

Staiger señala que el valor épico es el valor central del lenguaje (véase, en corroboración de esta idea, *Algunas consideraciones sobre el lenguaje*, de Luis Rosales) (1), su valor de "pretérito narrativo" (así como la lírica tenía en el presente verbal su tiempo más expresivo). El lenguaje nace sobre la memoria, como retención ideal de los objetos ausentes, brotada en el reconocimiento del nuevo hallazgo, en el "¡Eureka!". "¡Esta primera señal de la conciencia fué palabra del alma! ¡Con ella se inventó el lenguaje humano!", exclama Staiger, lleno de entusiasmo.

(El *Epos*, por cierto, no es la novela; ésta se distingue por el sentido de "previsión" y de unidad de la acción, incluyendo inicialmente un sentido para la peripecia futura, basado en el carácter del personaje.) Lo épico—termina Staiger esta parte del libro—es siempre ingrediente necesario de toda poesía: "Lo épico mismo queda *asumido* en toda poesía como fundamento imprescindible." Para la dimensión dramática de la poesía, Staiger desdeña cualificaciones extrínsecas—adecuación a la escena, etc.—, y pone las notas esenciales en el *pathos* de la expresión y en la proyección de la acción hacia un desenlace, el *Schluss*, en esa suerte de "inclinación hacia delante", que, en efecto, arrastra fatalmente toda acción dramática hacia la apretada clave de la resolución del "nudo" (en forma menos "narrativa" que "judicial"). "Así, en el drama y en el derecho, la vida no se presenta, sino se enjuicia."

(1) Rev. *Escorial*, núm. 55.

También la dimensión dramática es imprescindible en toda poesía. En el capítulo final se enuncian una serie de razones para la unión de esta tríada: lo más interesante, tal vez, es—como ya empezábamos a anotar—su correspondencia con los tres momentos, los tres "éxtasis" en Heidegger, del tiempo: Presente sería la lírica; Pasado, la épica; Futuro, la dramática.

Sintiéndose en esencial acuerdo con estas ideas de Staiger, parece, sin embargo, que, por lo que toca a la dimensión dramática de la poesía, se la podía haber valorado todavía más, mirando al proceso mismo de la creación poética (incluso cuando lo que se produce es un poemita de los llamados "líricos"), con aplicación del hecho material de lo "escénico", que Staiger desdeña. Esto es lo que se hace en el libro, que ya antes tuvimos ocasión de mencionar y alabar, *The verbal Icon,* de Wimsatt y Beardsley. Notan estos dos autores que, en la realidad de la creación poética, el poeta escribe dirigiéndose siempre a alguien, o, mejor dicho, contando imaginariamente con la presencia de un determinado "público", forjado un poco a su antojo, por lo regular con la imagen de sus amigos o de las personas cuya comprensión le importa; en algunos casos, como en la poesía de Pound o de Eliot, dirigiéndose sólo a algún hipotético crítico inglés que hubiera leído tales y tales libros (y las notas en pie de página se ocupan de indicar cuáles libros se dan por leídos). Así, "el lector efectivo de un poema es algo así como el que lee por encima del hombro de otro: lee a través del *lector dramático,* de la persona a quien va dirigido el tono pleno del poema en la situación que se finge". En efecto, todo poema contiene una situación ficticia, plenamente dramática, casi diríamos escénica, en que el poeta encarna un papel, revistiendo una determinada personalidad—que puede ir de acuerdo con su "persona", y será así muy auténtica y muy verdadera, pero que excluye *ipso facto* la "sinceridad" de "ser él mismo"—, para dirigirse a un público más o menos imaginario, moldeado a gusto de sus preferencias, o sea pensando en quiénes le gustaría que les gustase el poema.

A mí, esta idea me parece de una agudeza verdaderamente genial; esta doble interacción casi teatral entre "el locutor dramático—no necesariamente el poeta mismo—y el *público dramático*". Y ocurre que el ejemplo más claro de poeta que haya llegado a percibir esta situación de manera consciente es cabalmente el poeta que nos viene suministrando, a lo largo de estas páginas, su ejemplo para nuestras investigaciones: Antonio Machado, que dijo: "Antes de escribir un poema, convendría imaginar el poeta capaz de escribirlo." Esto es más evidente al final de su obra, cuando crea sus

"apócrifos"; pero ocurre de manera incipiente desde su primer libro (como me hizo observar, en anticipo conversacional de su obra sobre Machado, el crítico colombiano Ramón de Zubiría). Ya en *Soledades, galerías y otros poemas,* Antonio Machado da forma a su lírica intimista en poemas que muy a menudo son *diálogos* del poeta con las cosas. Veamos algunos versos:

La fuente cantaba: ¿Te recuerda, hermano...?
Respondí a la fuente: No recuerdo, hermana...
¡Mi hora!, grité. El silencio
me respondió: No temas...
Me dijo un alba de la primavera...
¡Oh, dime, noche amiga, amada vieja!...
Me respondió la noche...
Me dijo una tarde de la primavera...
Pregunté a la tarde de abril que moría...
Llamó a mi corazón un claro día
con un perfume de jazmín el viento.
A cambio de este aroma...

Es decir, que, como sugiere Zubiría, este juego de preguntas y respuestas en personificaciones serviría al poeta para el logro de una primera objetividad en el poema, aún en su época post-romántica e intimista. Más adelante crece la conciencia de la diversidad entre la persona íntima del poeta y el *dramatic speaker,* que le sustituye al hacer uso de la palabra en forma de poema. Y tanto crece, que Antonio Machado utiliza el expediente de la creación de apócrifos—también, como he mostrado en otro lugar, por sentirse incapaz del tono irremediablemente dogmático que requeriría la exposición de una filosofía y una poética en prosa, y buscando así el burladero de una exposición "irónica", "oblicua"—. Aparece primero el filósofo y poeta apócrifo Abel Martín, y luego su discípulo Juan de Mairena, el cual, a su vez, en una ocasión que ya citábamos, inventa otro personaje apócrifo—un "apócrifo al cuadrado"—: Jorge Meneses, creador de la *Máquina de trovar.* En sus últimos años, Machado casi no escribió más que por boca de Juan de Mairena —un libro entero en prosa y varios ensayos sueltos—. Y, después de su muerte, entre sus papeles inéditos (parcialmente dados a conocer por Luis Rosales en CUADERNOS HISPANOAMERICANOS) se ha visto que aparecían nuevos poetas apócrifos, hasta en número de más de treinta. En este proceso de despegue de sí mismo en autores apócrifos—que tiene un paralelo cercano en el poeta portugués Fernando Pessoa y sus diversas personificaciones literarias—, Machado parece llegar a la conclusión de que, al menos en literatura, todo es apócrifo: el autor no es el "yo" íntimo e inefable, ni se cuenta con los "yos" últimos y esenciales de los oyentes, sino que se esta-

blece una relación de carácter hasta cierto punto convencional—no por ello menos verdadera—, al sujetarse a las máscaras de las formas del lenguaje y de la literatura: más que una relación entre personas, es una relación entre *dramatis personae.*

Análogamente—ya lo hemos indicado en parte—, la dimensión épica es consustancialmente necesaria a la poesía. Pues aunque existe—en la lógica y en la matemática, pero ya no en la ciencia física—un lenguaje intemporal, de relaciones al margen de todo tiempo existencial, este lenguaje no es el que puede usar el poeta. El poeta, para hacer el poema, *cuenta;* ésta es la medula de todo el lenguaje y la línea general de todo poema. Puede contar en presente, queriendo explicar "dónde le duele" en el alma; pero aquello, por el simple hecho de quedar exteriorizado en poema, queda como testimonio narrativo de una situación en un instante dado. E incluso las opiniones generales, las ideas que maneje en el poema, si han de seguir conservando el tono general poético, no serán .tanto "definiciones definitivas" cuanto reacciones concretas del pensamiento ante una situación vivida, que no comprometen al poeta para que no afirme algo relativamente diverso en otra circunstancia. De otro modo: la verdad de las afirmaciones en tono general dentro de un poema no consiste en su acierto abstracto, absoluto, sino que deriva de su mayor o menor plenitud de interpretación de un "contexto" vital de radio limitado, en el "contexto" de un poema, en que las referencias a ultimidades aparecen como más allá de la posibilidad de quedar totalmente captadas en afirmaciones de tal tono. Pero esto lo hemos de ver mejor después; por el momento, nos basta observar la estructura necesariamente temporal del poema.

El poema no sólo está situado en el tiempo, distribuyendo sus partes en diferentes momentos, sino ordenado en "sucesión irreversible", o sea con un antes y un después, con una cabeza y unos pies en el tiempo. Esta idea ha quedado subrayada por la idea de la "entropía" del universo físico, la orientación del conjunto de los procesos físicos hacia una desembocadura de equilibrio energético, según expresa el segundo principio de la termodinámica (el principio de Carnot-Clausius, tan invocado por Antonio Machado). En un cuadro o un edificio puede haber simultaneidad e indiferencia de orden entre la parte derecha y la parte izquierda; en un poema, en cambio, el principio y el final están esencialmente orientados y diferenciados por el "antes" y el "después".

Verdad es que la costumbre moderna de leer la poesía sola-

mente con los ojos—y un creciente intelectualismo—han permitido la aparición del poema "sin pies ni cabeza" en el tiempo: el crítico norteamericano Selden Rodman recomendaba, para la comprensión de unos poemas de Eliot, tomar "simultáneamente" sus símbolos y metáforas, lo que, según tuvimos ocasión de observar en otro lugar, equivalía a recomendar que se leyera el poema empezando por el final y terminando por el principio. Pero esto quebranta el ser mismo de los poemas, esencialmente sucesivos, como lo es el lenguaje. Las ediciones de "poesía en disco", que actualmente empiezan a publicarse en Londres, París, Bruselas y Santiago de Chile, vienen a devolver a la poesía su manera natural de andar, aunque aporten el inconveniente del intérprete, sobre todo cuando no es el poeta mismo. Pues, en efecto, la lectura de la poesía en edición impresa permite varias "trampas" en contradicción con el modo de brotar del poema: en primer lugar, la de hacerse cargo, con el simple golpe de vista, de la extensión que va a tener el poema, y, luego, volver atrás en la lectura, o anticipar con el rabillo del ojo la presencia del verso que todavía no ha llegado; en una palabra, leer simultáneamente.

¿Cómo se lee un poema, cómo se percibe? He aquí, al llegar a esta altura, un aspecto decisivo de la investigación, todavía para hacer.

Se habla mucho del proceso creativo, pero poco del receptivo, olvidando que—como decíamos—el creativo lleva en sí el receptivo, no sólo contando con él, sino desarrollándose mediante una percepción simultánea de lo que se crea, en su recién logrado y nuevo modo de existir progresivamente como objeto exteriorizado.

Por nuestra parte, ofreceremos algunas observaciones. Los poemas se captan a fuerza de memoria. (Por eso, además de por lo ya dicho, la moderna cultura ha hecho tanto daño a la capacidad y el gusto por la poesía: la letra impresa debilita el uso de la memoria.) El poema va llegando verso tras verso, por el oído, y el oyente lo percibe como si fuera andando de espaldas; hacia delante no puede ver nada, o todo lo más tiene vagas expectaciones de rimas y de formas que cierren las estructuras musicales ya iniciadas; hacia atrás, debe esforzarse en retener los versos ya percibidos, pero manteniéndolos en vilo, para reajustarlos en un conjunto siempre renovado con los versos que van llegando. Por eso, a cada golpe de verso nuevo, los versos previos rezuman nuevo sentido, porque se van iluminando con el sentido del nuevo conjunto que progresivamente se constituye. Como el viajero que mira hacia atrás desde el último vagón, o por la ventanilla posterior de un auto, el paisaje

se va rehaciendo a cada momento con la nueva tierra recorrida, y los pequeños mojones blancos de los hectómetros de la ruta son como las rimas: dan perspectiva y ordenación de la distancia. El poema, por fin, se aparece completo desde el último verso: desde allí podemos apreciar la armonía total de la composición, alejándose en perspectiva por la memoria, hacia atrás.

Esto explica la costumbre, entre los poetas, de dar al último verso un son especial, o una estructura determinada, que avise al oyente que se ha terminado (por ejemplo, Unamuno cierra cada tirada de endecasílabos blancos de *El Cristo de Velázquez* con un endecasílabo agudo, que sirve de "acorde final"); si no, al darse cuenta de que ya no hay más poema, el oyente tiene que volverse a situar mentalmente en ese verso que no sabía que era el último, para, desde allí, ahora ya como "último", apreciar definitivamente el conjunto de la composición. Y también es corriente que el poeta, con algún artilugio expresivo, prevenga al oyente de la proximidad del final con alguna anticipación, igual que aquellos librillos de papel de fumar que intercalaban: "Aviso. Faltan cinco hojas." Así, el oyente puede entrar en ese último período reforzando su recuerdo de todo lo previo, para obtener con más plenitud la imagen total.

Por supuesto, este análisis sería el de una "primera lectura", que es el caso menos frecuente; pero toda lectura repetida encuentra ayuda precisamente en la mayor facilidad dada al recuerdo por lo que se conserve de otras veces. De hecho, la inmensa mayoría de la gente—y aun de los aficionados a la poesía—es incapaz de percibir suficientemente un poema, en su conjunto, con una primera audición. Y, sin embargo, de la primacía natural de la poesía oída sobre la leída siguen dando testimonio numerosas gentes, incapaces de comprar un libro de versos, pero que oyen encantadas a un poeta, en un escenario, recitar un poema que probablemente se escapa a su entendimiento. (Tal es la reciente experiencia madrileña de las *Alforjas para la poesía.)*

De aquí la utilidad del metro y, en particular, de la tan desacreditada rima. Apelando por última vez al Mairena machadiano, tal sería la razón de este curioso artefacto sonoro, y no un mero juego ornamental: situar cada verso en el tiempo y en la memoria, para ser automáticamente evocado por la sucesiva repetición fonética. Esta explicación está en la base de cualquier otra; incluso de la que ve en la rima un procedimiento de introducir relaciones ilógicas entre las palabras, rompiendo los lazos racionales y aportando

elemento "mítico", o confiriendo—como decía el poeta Dionisio Ridruejo—"un plus de necesariedad a ciertas palabras".

Pero, establecida la necesidad de la presencia simultánea de las tres dimensiones poéticas en todo poema, aunque en proporciones variables, hemos de pensar en lo que llamábamos "intención poemática", como afectando incluso a lo más profundo, a los "contenidos" y pensamientos del poeta. Desde este ángulo es como tiene sentido plantearse la tan decantada cuestión del "conocimiento poético", como posible forma mental que, tras de haber sido, en Baumgarten y su tiempo, un conocimiento incipiente y en bruto, más recientemente (véase P. Laín Entralgo, *Poesía, ciencia y realidad)* ha llegado a verse reconocido un rango de conocimiento "paralelo", forma de abordaje a la realidad, en mutua y complementaria ayuda, con el conocimiento científico. Sin embargo, algunos autores—John Dewey, desde un punto de vista, y los poetas en general, desde otro—tienden a creer que ese valor de la poesía como "conocimiento complementario" es extrínseco e incidental, aunque innegable, y que el valor central y peculiar de la poesía, cuando se toma ésta en términos de conocimiento, requiere un desplazamiento, una sutil "traducción" hermenéutica, para obtener sus precipitados de experiencia intelectual en forma genérica.

Lo que nos dicen los poetas es "verdad"—como escribe Emil Staiger: "Debemos acostumbrarnos a tomar en serio lo que se nos dice en la poesía"—; pero "verdad poética", o mejor "verdad poemática", es decir, que tiene su sentido no como tal frase, sino integrada en ese mundo propio que es el poema, el cual, al ser habitado por el lector, le envuelve en su realidad peculiar, que recuerda iluminadoramente la realidad del mundo cotidiano, pero que no la "representa". Me interesa aportar un testimonio tan poco sospechoso de esteticismo como el de Thomas Merton, el escritor trapense norteamericano, en su libro sobre los salmos *Bread in the wilderness:*

"Los salmos son poemas, y los poemas tienen un sentido, aunque el poeta no tiene obligación de aclarar inmediatamente lo que quiere decir a cualquiera que no sea capaz de hacer un esfuerzo para descubrirlo. Pero decir que los poemas tienen sentido no es decir que necesariamente deben contener información práctica o mensajes explícitos. En la poesía, las palabras están cargadas de sentido de una manera muy diferente de como lo están en un trozo de prosa científica. Las palabras de un poema no son meramente los signos de unos conceptos; son también ricas en asociaciones espirituales y afectivas. El poeta no usa las palabras simplemente

para hacer declaraciones, afirmaciones de hecho. Habitualmente, esto es lo que menos le importa. Sobre todo, trata de poner juntas las palabras, de tal modo que ejerzan entre sí una misteriosa reactividad vital, y desprendan así su contenido secreto de asociaciones para producir en el lector una experiencia que enriquece las profundidades de su espíritu de manera realmente única. Un buen poema da lugar a una experiencia que no podría ser producida por ninguna otra combinación de palabras. Por tanto, es una entidad que se mantiene por sí misma, dotada de una individualidad que la marca separándola de toda obra de arte. Como toda obra de arte, los verdaderos poemas parecen vivir con una vida enteramente propia. Lo que debemos buscar en un poema, por consiguiente, no es una referencia accidental a algo fuera de él mismo: debemos buscar ese principio de individualidad y de vida que es su alma, o *forma*. Lo que el poema, efectivamente, *quiere decir* sólo se puede resumir en el contenido entero de experiencia poética total que es capaz de producir en el lector. Esa experiencia poética total es lo que el poeta trata de comunicar al resto del mundo."

La tendencia del poeta hacia el poema como unidad, la "forma" poemática, es lo que da—o debe dar, si hay logro—la unidad del tono expresivo, que marca el criterio de la autenticidad estilística de las afirmaciones. Decimos que una determinada frase "es falsa" dentro de un poema—o quizá que "suena falsa"—cuando no va de acuerdo con el contexto total del poema, con su atmósfera y "tono" general. Por ejemplo, si en un poema imaginativo amoroso, de estructura líricamente narrativa, poblado de recuerdos concretos, el poeta intercala una opinión rotunda y filosófica como definición conclusiva del amor o de la vida, esto será falso, aunque a lo mejor su sentido lógico no sea erróneo. El "tono" de la expresión es lo que aclara el "sentido" en que hemos de tomar, en cada poema, todo lo que parezca tener fisonomía de aseveración. Es posible un cierto margen de oscilación en el "tono"—dentro de cada composición—, pero tal margen también viene indicado por el "tono" mismo. Hay "tonos" que incluyen la posibilidad de una amplia gama de "saltos de tono"—por ejemplo, de cierto modo de lo tierno a cierto modo de lo irónico—; en cambio, el tono de un Holderlin permite muy poca desviación; es, en el sentido etimológico de la palabra, "monó-tono".

En un orden práctico y creativo, esto equivale a decir que la gestación de un poema no empieza de veras mientras no hay una intuición sintética de "tema" y "tono". A veces podría decirse que ha precedido el "tema", la preocupación, la idea o el sentimiento

a su realización poemática; pero otras veces, no tan pocas como se creería, lo que preexiste es una "tendencia formal", una inclinación a crear un poema de este o aquel tipo, antes incluso de haber hallado tema. Pero esta distinción es completamente ociosa: de hecho, el poema empieza a incubarse en el momento en que el poeta intuye en una sola visión el "motivo" y el "tono" en que podría realizarse—incluso con una incipiente sensación formal—, es decir, en el momento en que ve ciertos contenidos o nociones espirituales encarnados, naturalmente, en algo que "sonaría así", y estaría en tal o cual forma, e incluso necesitaría aproximadamente de tal o cual extensión. Tal vez de esa intuición general lo que emerge visiblemente es un solo verso, o, menos aún, unas palabras; pero ya en eso está preformado un "campo de fuerza", en cuyas líneas todo se organizará en unidad sintética: tal es el "embrión" del poema, un pálpito de conjunto de lo que se va a decir y de cómo se va a decir, simultáneamente—del "tonillo" y del sabor estilístico, incluso—. No es que el poeta tenga primero un "tema" completo y luego busque fríamente cuál sería la forma métrica y estrófica más conveniente; es que tal sentido o tal idea se le aparecen ya "sonando a soneto" o "a romance" o "a verso libre".

Por eso, tan verosímil es que un poeta tenga intuiciones de puras formas como conceptos abstractos, es decir, que intuya cómo podría ser un poema de tipo tal y tono tal, "sonando" de esta manera, pareciéndose a tal o cual tipo de poesía, pero sin pensar para nada en "qué" dijera. Y quizá esto pasa a los gustadores expertos de poesía, para quienes el nombre de un poeta sugiere, más que un mundo de ideas, ideales y preocupaciones, un determinado "tono" poético, casi un "sabor" preciso. El nombre de Verlaine, por ejemplo, puede hacer pensar en prostitutas, pero también en liturgias; en cambio, nos evoca un solo "tono", una constante voz lírica, exacta e inconfundible. Y a la inversa: muchas veces reconocemos que un verso suelto, encontrado como cita en medio de un texto en prosa, tiene que ser, inevitablemente, de un determinado poeta, prescindiendo de lo que dice, simplemente por el "tono".

Pero demos el poema por concebido, y pensemos en el proceso de completamiento y realización total, la fase menos atendida por las consideraciones estéticas, sean populares o filosóficas. El poeta tiene ya el "embrión": un verso o varios, quizá, por los que agarra la masa viva, aún sin detallar, de la obra.

Todavía puede fracasar en esta fase, o puede requerir de largas y distanciadas sesiones de trabajo y meditación. Sobre todo, su camino estará rodeado de tentaciones. En general, habrá algún

ligero reajuste de su idea total del poema, y esto es lo más peligroso: puede ocurrir que el poema cuyo embrión se tenía ya en la mano se vea sustituído por otro parecido, pero de naturaleza ligeramente desplazada, hasta el punto de dejar desambientado el "embrión" inicial o de eliminarlo.

Lo probable es que, al pasar a construir el poema en toda su longitud, tiente al poeta la conveniencia de "aclarar" y "organizar" en forma más lógica y coherente la composición; peligrosa idea, que puede someter el poema a un esquema discursivo general, más fácil y más evidente, pero menos bello. Esta "tentación" volverá a plantearse en cada una de las partes del poema, formando parte de un problema total: la tensión entre las partes y el todo, creciente con la longitud del poema.

Tal tensión tiene un aspecto cualitativo: los versos, uno por uno, pueden ofrecer hallazgos, metáforas y efectos de gran valor peculiar, pero en desacuerdo con el tono y tema general del poema. Por ejemplo, cuando Antonio Machado termina su poema *Los olivos,* diciendo:

> *...Esta piedad erguida*
> *sobre este burgo sórdido, sobre este basurero,*
> *esta casa de Dios, decid, ¡oh santos*
> *cañones de von Kluck!, ¿qué guarda dentro?*

ofrece un ejemplo de ingeniosidad concreta, un tanto hermética, que no guarda armonía con el resto del poema, como se advierte mejor ahora, a distancia de tanto tiempo de von Kluck.

Pero hay también un aspecto puramente cuantitativo en esta tensión entre el todo y las partes: si el poeta "explota el éxito" excesivamente en cada punto de su composición, ésta se alargará desmesuradamente, y podremos tener un poema que, sin que le sobre ninguna de sus partes, resulte sobreabundante, prolijo. La economía del número de versos en relación con el tono natural de cada poema es una importante virtud práctica del poeta. Son numerosas las composiciones malogradas por resultar—como alguien distinguía humorísticamente—más bien que largas, "alargadas".

En las "tentaciones" de la realización en cada punto concreto del poema, hay que indicar, en primer lugar, el peligro de lo lógico, de que ya habíamos hablado en términos generales. Es la antinomia entre "explicación" y "canto", entre "palabra definitiva" y "palabra en el tiempo"—aunque quizá perenne—. A algún poeta he oído hablar como si el hacer un soneto a un puente consistiera en "decir

de una vez las catorce cosas que hay que decir de un puente". Tal concepto lapidario de la poesía entra más bien en el terreno de la lógica—si no de la retórica o de la epigrafía—. El poeta tiene la tentación de dar en cada momento su definición, su explicación, en términos inamovibles, de las cosas a que se refiere.

En el plano moral tiene también la tentación del "proselitismo". A todo el mundo le gusta tener razón e infundir al prójimo su modo de ver las cosas; no es extraño que el poeta se incline a veces a usar ese instrumento suyo, que, aunque no esté hecho primordialmente para tales fines, puede lograr efectos enormes de persuasión. Lo cual nos lleva a pasar a otro lado de las tentaciones poéticas: el exhibicionismo y la presunción. Todo poeta pretende siempre aparecer "en una buena luz"; las diferencias están entre quien permanece en la penumbra, sin hacer presuntuosas ostentaciones de su personalidad con pretexto del poema, y quien hace girar todo en torno a su persona, convencido de que cuanto él convierta en poema tiene valor solamente por el hecho de que lo diga él. Podríamos usar aquí la etiqueta de "tentación romántica", aplicando todo lo que antes se dijo al respecto en cuanto "poética intencionalista", mientras la otra tentación sería una "tentación lógica" o "tentación científica", definidora.

Pero al referirnos a la "tentación lógica" de lo abstracto definitorio puede presentársenos otra cuestión más profunda, que tal vez rebasa el alcance de estas notas: la que podríamos llamar "tentación de lo trascendental". Así como el arte constituye una tentación en la vida religiosa del artista (lo que Stanislav Fumet llama la "tentación de lo divino" en su libro *El proceso del arte*, es decir, la tentación de quedarse detenido en la Belleza, como "lo divino", sin pasar a la última etapa, a Dios mismo, más allá de sus propios atributos directos, como es esa misma Belleza), así también inversamente lo religioso constituye una "tentación" para el artista en cuanto tal, que puede olvidar la naturaleza peculiar de su arte para convertirle exclusivamente en medio de apostolado o, más altamente, en vía de expresión personal de sus preocupaciones y sus inquietudes religiosas, pero desdeñando lo que es el arte mismo. Por supuesto, si el arte llega a actuar como rémora de la vida religiosa, el artista debe sacrificar el arte, porque "más te vale entrar en el Reino de los Cielos...". Pero mientras no haya una interferencia real, el artista, incluso por obligación moral divina, debe atender a las conveniencias propias de su criatura estética, a lo que Santo Tomás llama el *bonum operis*, como formalmente distinto del *bonum artificis*. Es decir, según la clara mente

aquinatense, el artista, cuando se pone a trabajar, debe llevar en la mente el logro de una perfecta obra y no el "dar gloria a Dios", pues dará más gloria a Dios del otro modo, como creador auténtico de belleza.

Pero en la poesía—es bien sabido que Santo Tomás, cuando habla de arte, no piensa de manera inmediata en la poesía—hay una peculiar problematicidad. La vida religiosa personal, en rigor, discurre entre el hombre y Dios—un Dios siempre velado y silencioso—, y no hay por qué trasladarla a poemas, versificando nuestras oraciones, en lugar de, como dice el Evangelio, "entrar en nuestro aposento y cerrar la puerta". Cabe, excepcionalmente, la poesía dirigida en grito hacia Dios, pero no de manera habitual. La religiosidad habitual de la poesía, con arreglo a la naturaleza misma de la poesía, puede consistir más bien en un "tono" religioso general y, sobre todo, en una "abertura" del poema y el mundo poético hacia un horizonte de trascendencia; una trascendencia que se filtra subterráneamente por todas las cosas de la vida. Tal sería, para aplicar el término zubiriano, la "religación" propia de la poesía. Cierto poeta habitualmente clasificado como poeta religioso ha escrito: "... aprovechar la forma de la "oración" para la poesía es apoyarse en un seguro resorte anímico, pero puede ser empobrecer el horizonte lírico. En el diálogo a solas del alma con Dios o, mejor aún, en el grito solitario del alma hacia Dios, sólo tienen las cosas y los demás hombres una vaga presencia en medio de la nebulosa de la emoción: ... es... el afán de decirlo todo de una vez, de poner de una vez, para siempre, en claro a nuestro Dios y a nuestro espíritu. Más adelante vemos... que estábamos alterando apasionadamente los términos de la vida del alma al poner en forma de poema la oración y el grito que debía haber transcurrido en soledad silenciosa y recatada, y que mientras tanto el poema—y el mundo—estaban reservándose sus mejores territorios desconocidos y variopintos... Nuestro deseo divino se reconoce desmesurado; no se trata de gritar hacia Dios, queriendo verle y sentirle por debajo de nuestra inseguridad; se trata de servirle, simplemente, percibiéndole sólo, por ahora, en la luz misma de la vida y de las cosas cuando las contemplamos en lo que ellas mismas son" (2).

Caso extremo de esta problemática es la poesía auténticamente mística, la que trata de expresar la irrupción sensible de Dios en

---

(2) José María Valverde: "Diez años de trabajo poético", *Estudios Americanos,* núm. 31, Sevilla.

el alma. "Trata", digo, porque la experiencia mística es, por definición, inefable, inexpresable; está más allá del lenguaje. En un breve estudio sobre San Juan de la Cruz he tenido ocasión de señalar que, frente a tal contenido ultralingüístico, el místico puede seguir dos caminos opuestos: o el rodeo del simbolismo, creando fúlgidos objetos que poseen referencia simbólica a los significados religiosos, pero que, también a fuerza de belleza, pueden suplantarlos y hacerlos olvidar, y, por otra parte, el lenguaje negativo, de paradojas, de "noches", de "tinieblas" y de "no sé qué que quedan balbuciendo". Pero no pienso aquí, en breves notas que quieren ser más bien metodológicas y técnicas, abordar dignamente este inmenso problema, que lleva aparejados los más graves problemas del hombre.

Descendamos, entonces, a una infinidad de pequeños resbaladeros que hay en cada paso del poema concreto; por ejemplo, la tentación del exceso de música, o la tentación de la alusión convenida, la referencia en clave a algo que sólo un grupo de selectos entenderá, pero que todos percibirán con terror reverencial, en espera del más avisado crítico que lo aclare; por ejemplo, cuando Eliot, en *Ash Wednesday*, usa unas palabras en sánscrito no sólo como efecto fonético, sino incluyendo su valor semántico, ignorado por casi todos los lectores.

Más importante—y plausible—puede ser la tentación del humor. No es que—como quiere Bousoño en *Teoría de la expresión poética*—lo cómico sea lo opuesto a lo poético; pero un efecto bruscamente hilarante es peligroso en un poema, sobre todo si deriva de alguna circunstancia de poca altura—por ejemplo, de un retruécano—. Hay mucha buena y verdadera poesía que hace sonreír, pero tampoco suele entrar en un último rango de grandeza e importancia. En realidad, esto nos llevaría, pasando a un círculo más amplio, a plantear el problema de la ironía. La ironía, el despegue respecto a nuestra propia expresión y aun nuestro propio sentir, es fuente de un peculiar efecto poético, pero limita al poeta que siempre escribe irónicamente, y puede terminar por aniquilar su creatividad (tal vez fué ése el caso en los últimos años de Machado). Y, como antes decíamos, hay una suprema jerarquía de poemas, donde la voz tiene que estar "de una pieza", sin desdoblamientos irónicos, que comporten una reserva y una carga de orden intelectual.

En forma paradójica diremos que la ironía puede ser útil en la creación poética mientras se tenga "con ironía", o sea pudiendo prescindir habitualmente de ella. El poeta que, inevitablemente,

sea irónico quedará empequeñecido, porque su expresión será siempre "externa", desdoblada, y al faltarle una voz plena, una expresión donde lo intelectual quede armonizado con lo demás, la ironía no será para él un "efecto estilístico", sino una naturaleza y un límite.

El poeta tiene a menudo la tentación de ir diciendo las cosas con oblicuidad irónica, jugando con el ingenio, luciéndose intelectualmente y, al mismo tiempo, "guardando la ropa", reservándose el compromiso de una expresión enteriza, que pondría en juego toda su personalidad. Pero si adopta la ironía como acento permanente, habrá dejado de ser poeta.

Caso particular de este problema es el "prosaísmo" y lo que llamaríamos el *collage*, el montaje que incluye un clisé externo y vulgar traído por el automatismo de la memoria. Unas frases de la conversación habitual, encajadas en medio de unos versos, aportan un peculiar efecto emotivo; aparte del poema *tranche de vie,* todo él testimonio de realidad vivida cotidianamente, como el *Poema de un día (Meditaciones rurales)*, de Antonio Machado. Nos referimos más bien a ese efecto que tiene su paralelo, en la pintura de Picasso, en el recurso de pegar sobre la tela del cuadro un trozo de periódico, o una tapa de caja de cerillas, o un billete de tranvía, con un acento de contraste, pero calculando bien la armonía de ese nuevo tono cromático en el conjunto. Es decir, no sólo es una inclusión natural, como en el poema de César Vallejo:

Me acuerdo que jugábamos a esta hora y que mamá
nos acariciaba: "Pero, hijos..."

si no es un auténtico "foto-montaje", como cuando Walt Whitman canta irónicamente:

Ven, Musa, emigra desde Grecia y Jonia,
tacha por favor *esas cuentas inmensamente más que pagadas,*
ese asunto *de Troya y la ira de Aquiles, y los vagabundeos de Eneas, de Ulises,*
pon letreros de "Ausente" *y* "Se alquila" *en las rocas de tu níveo Parnaso...*

o, mejor aún, cuando E. E. Cummings define a Norteamérica en un verso de este cariz:

...país, sobre todo, de Añadir Sólo Agua Caliente Y Servir.

Asunto más delicado y difícil es la cita directa de otro autor en unos versos, sobre todo cuando la cita es en otro idioma; costum-

bre que Ezra Pound ha puesto de moda en la lírica inglesa, pero que no puede aspirar más que a una licitud excepcional.

Pero antes de seguir más adelante convendría volver sobre el problema de la tensión entre "parte" y "todo", ya no dentro del poema, sino fuera, en dos sentidos: en cuanto el poema es parte del todo de la obra de un poeta y en cuanto es una parte del todo universal que rodea la zona directamente iluminada por el sentido del poema.

Cabría, en efecto—en el primer aspecto del problema—, pensar que el "poema" auténtico es la obra total del poeta, no las composiciones singulares—sobre todo en el caso de ciertos poetas muy personalistas y subjetivos—. Hasta cierto punto, algo de esto ocurre siempre: la significación de las palabras y de la composición aislada está en parte iluminada por el resto de la obra. Por eso, ante ciertas composiciones muy pequeñas cabe decir, con aspecto de paradoja, que serán buenas o malas, según quien resulte su autor. Pero ésta es una "implección" secundaria del poema, como lo demuestra el hecho de que distinguimos entre poemas buenos y poemas malos en la obra total de un mismo poeta, incluso si es "personalista": de Wordsworth, por ejemplo, leemos con deleite unas pocas decenas de composiciones, pero el resto se nos cae de las manos.

Más interesante y práctico es el problema de la tensión entre el poema como parte y el todo de la visión del mundo en el poeta; en otras palabras, el poeta, al escribir un poema, acota una zona de la realidad a su alcance, y renuncia a referirse, por lo menos directamente, a una gran parte de lo que tiene ante su vista. Cierto es que, implícitamente, en el más pequeño poema podemos rastrear una *Weltanschauung* completa, y aun quizá descubrir un sistema de creencias y actitudes vitales, pero rebasando el terreno de la poesía misma. Hay, así, la "tentación de decirlo todo" en cada poema, de extenderse y elevarse, a partir del motivo propio del poema, hasta incluir el sentido total—explícitamente—que tenga el poeta de la vida, de la muerte, del universo, de la belleza y de Dios. No es necesario ponderar el peligro de esta tentación para el ser mismo del poema, que, como ente real, está constituído justamente por su limitación. Y, en efecto, muchas veces un poemita que no quiso ser casi nada se eterniza mejor que otro de gran tonelaje metafísico.

Otra cosa diferente es el deseo del "poema total", el generalmente también utópico deseo de

el poema escribir, largo, muy largo,
que cielo y tierra, muerte y vida abarca.

como dijo Unamuno en *La granja de Moreruela*. Esto no le fué posible siquiera a Dante, pues de algún modo hubo de limitar su obra, prescindiendo de lados y aspectos de la realidad total.

Pero descendamos a un plano más técnico, de nuevo, en nuestra consideración del tránsito laborioso desde el "embrión" hasta el poema terminado, listo para la imprenta. Tanto el camino propiamente poético, como las "tentaciones", se presentan al poeta, concretamente, bajo especie de lenguaje. Es decir, los dilemas, a la hora de la verdad, no consisten más que en la duda entre poner unas palabras o poner otras; lo demás son hipótesis nebulosas. De aquí la importancia decisiva del "poeta como lector", si en el barajar continuo de las palabras que se le van ocurriendo no posee bastante discernimiento para cribar lo que pudiera venir como arrastre y ganga tópica del torrente mental a la luz de su designio.

Por ejemplo, la "tentación lógica" se planteará prácticamente, como tendencia a emplear una forma definidora en vez de una forma más natural y sencilla, en el esquema $A = B$: en vez de un esquema *A* "hacía" *B*, o "estaba siendo" *B*, o "parecía" *B*, o "se iba volviendo" *B*, etc. O bien en la adjetivación, cualificando una manzana como "redonda" en vez de "madura", u "olorosa", o "roja", o "verde", o como sea su situación momentánea; o referirse a un oro, como "fúlgido", o "codiciado", y no como "acariciador al tacto", o "acuñado", o cualquier otra cualidad concreta y efectiva de un oro en una situación dada.

La "tentación intimista" se planteará, en su forma lingüística más burda, en una tendencia a menudear las primeras personas de singular de los verbos, etc.

En general, el gran hallazgo de la estilística consiste en tomar los detalles de vocabulario y sintaxis como radiografía del "designio" poemático: el hecho, por ejemplo, de que en Garcilaso haya doble o triple número de adjetivos que de sustantivos, y que preferentemente se sitúen antes que después del sustantivo, y la escasez de verbos, indica su inclinación "descriptiva-pero-no-realista". Sin embargo, con ello no se da la sustancia misma de la lírica de Garcilaso, y, sobre todo, no se nos permite valorarla: un poeta puede ser excelente—sobre todo en un poema determinado—a pesar de una tupida ganga de inconvenientes expresivos (por ejemplo, la maravillosa *Oda al licenciado Juan de Grial*, de fray Luis de León, plagada de tópicos humanísticos), y viceversa: un estilo, a la luz del análisis, perfectamente poético, puede estar "vacío".

Para el poeta, pues, todas las cuestiones teóricas se resuelven, en definitiva, en elegir entre partes de oración, y, entre éstas, en

procurar más o menos cierta cualidad expresiva, según el poema y el momento. Por eso puede ocurrir que un poeta profese, en un plano teórico, determinados principios que no aparecen realizados en su obra; los principios que verdaderamente "profesa" no son ésos, sino otros, los que rigen consecuentemente su mecanismo de elección de palabras.

CONCLUSION

Después de lo dicho, la mirada queda abierta hacia la realidad primaria del poema. El es la única respuesta—muda, elusiva—de la investigación poética. Aún cabría un último abordaje externo en esta problemática, ocupándonos del efecto que determina en el oyente, de lo que "da" el poema a quien participa de él plenamente. Pero no "da" algo conclusivo, fijo, resumible en una determinada afirmación, en una nueva convicción. El poema produce en el oyente, es cierto, una nueva armonía de su vida anímica—como quiere la estética psicologista de Volkelt—: al terminar el poema se está viendo "todo más claro"—igual que el título de la obra de Salinas—. Por un momento, la visión del mundo y de la vida dejan de ser un confuso caos para resonar con íntimo acorde bajo una luz nueva, que parece mostrarnos la verdad más profunda de todo. Pero esa nueva armonía también tiene un reverso de desarmonía, una desarmonía desgarrada, más alta y noble, pero más inquietante; también la satisfacción del poema hermoso viene empapada de una sutil y creciente angustia, al percibir mejor la limitación de la vida, la pequeñez de nuestra personalidad concreta, la lejanía de Dios, la ignorancia de nuestro hado, la expectación de la muerte e, incluso, la limitación del poema mismo que se acaba de oír, al lado de la suma de belleza posible, de todo el mundo, los paisajes, los libros, los cuadros que nunca veremos. Como en el verso de Juan Ramón Jiménez:

¡Ah, el Partenón, el Nilo, las casas de Utamaro,
la mujer nunca vista, el arte sepultado!...

Ni siquiera, pues, en este sentido propiamente estético es el poema una "solución" anímica; más bien, es un despertar doloroso a más conciencia. Por eso señala Heidegger que la obra de arte es instalación en lo abierto, en la radical inseguridad del ser, y por

eso—desde Platón acá—el arte ha sido mirado con recelo por el ideólogo político, porque aporta una incurable inquietud en medio de su férrea ordenación.

Pero el camino de investigar el efecto en los oyentes no nos daría ningún fruto; ésta sería una consideración de orden "retórico", en el sentido clásico de la palabra. Tomada como criterio fundamental de análisis poético constituye lo que Wimsatt y Beardsley llaman "la falacia afectiva"—como variante de la "falacia poética" de Ruskin—contrapuesta polarmente a la "falacia intencional" de que ya hablamos. Sería querer explicar lo oscuro por lo más oscuro, y medir lo vago mediante lo más vago. Además, todos sabemos que la intensidad patética del efecto artístico, el "orgasmo" estético, no está en relación con su valor; frecuentemente nos emocionamos mucho en el cine o en el teatro con obras que en aquel mismo momento percibimos claramente que son sólo medianas. Y, sobre todo, para conocer el efecto en el espectador u oyente de una obra tendríamos que pasar por conductos lingüísticos de "testimonios" que relativizarían doblemente la perspectiva, sobre todo tratándose de obras plásticas o musicales. Una valoración, y sobre todo una investigación intelectual, debe buscar bases más cercanas y objetivas para la estética. Hemos de insistir en el poema.

El poema no es conclusivo más que en cuanto poema, en cuanto resultado concreto, determinado, humilde en su limitación y sus renuncias, en su forma elegida. Al lado de él, la poesía como actividad aparece herida de vaguedad, de ambición y de mezcla de tendencias encontradas; a menudo, la poesía nace a remolque de intenciones extrapoéticas; es decir, la "intención" de hacer un poema puede surgir arrastrada por otra intención (la de dar salida a un dolor, la de excitar los ánimos de los compatriotas, la de enamorar a una mujer, la de lucirse, etc.) que la oculta y la hace más difícil de aislar. El poema mismo, la poesía, reticente y elusiva, no se compromete en las ardientes afirmaciones del poeta; permanece en el plano de la creatividad, de la objetivación. Pero al cabo del tiempo, el poeta se eclipsa y queda inmortalizado sólo por haber servido al poema para existir, perdurando así como hijo de sus obras.

En trance de declaración de su "credo poético", cierto poeta ha escrito en el prólogo a su participación en una antología reciente: "La poesía debe echar luz por encima de las cosas, pero no explicarlas, no resolverlas... La poesía debe dar voz a los anhelos perennes del corazón del hombre, pero no es quién para aclarar sus

vías de resolución; es todo y es nada; nos pone delante el ser sin hacérnoslo participar en lo más mínimo. Y... a la hora de escribirla o leerla, la poesía se compone de poemas, de palabras, esas duras exterioridades a las que nuestro orgulloso "yo" logra tan difícilmente interesar y ablandar, dejándoles su huella impresa" (3).

---

(3) J. M. V.: *Antología consultada*. Ed. Ribes, Valencia.

José M.ª Valverde.
Universidad de Barcelona.



JOAN PERUCHO

ANTOLOGÍA DE

"EL PAIS DE LAS MARAVILLAS"

CIUDAD DEL SEGRE

He visto el oro antiguo de la tarde
deshacerse suave río abajo
y en las piedras quemadas de las casas.
Vuelven atrás los rostros lentamente
y dicen: buena es la lluvia
y la tierra fértil.
La vida vive en la ribera siempre.

Detrás de tu castillo está Aragón.
Os invitan los ojos
al contorno de tierras y de huertas,
a oscuras aguas verdes.
El tiempo se detiene en viejas calles,
y es ahora, a la anochecida,
cuando tiemblo.
Me siento lejano y solo.
De vivir,
una furiosa sensación me embarga.

VIAJE

He vuelto a hallar la vida
y el hondo aliento de la tierra;
la deliciosa fuga
de abril bajo los libros, hacia el rostro
que eleva su sonrisa,
con rumbo a la esperanza,
a la deriva de una voz.

Demos al viajero
la paz de nuestra casa,
las horas que vivimos, tan alegres.
Mas los años no vuelven.

RETRATO

Un marchito estupor
ahuyenta del rostro la sonrisa,
tensa los inconcretos labios,
derrota la firme nobleza,
y las arrastra a las ciudades,
a tiempos más alegres,
en donde el amor espera, dulcemente,
los crímenes inalcanzables, no cometidos.

Lentamente una rosa al corazón declina.
Dijo cosas bonitas una tarde,
sintiendo en la garganta
la primavera y la sangre;
de la esperanza,
revolvieron después en las cenizas,
y la vida
se hizo dura y más difícil.

Ahora respira sobre el muro, insomne.
La muerte llenó de tierra aquella boca.

AURORA PARA VOSOTROS

Una boca o una flor,
la mínima delicia que las horas detiene,
el rumoroso atardecer,
por donde un corazón alcanza la vida cada día,
cada día os invita
con graciosos sufrimientos
a la más difícil y alabada pureza,
a una muerte que es la vuestra,
a un cielo en donde las sonrisas son benignas.

Mas los hombres sombríos,
en sus rincones miserables,
claman, en tempestades de ira,
sorprendidas palabras,
cuando la luz desciende hasta sus miserables manos;
símbolos de reverencia
o divina grandeza,
con cauteloso odio y poseída angustia,

mientras velan sus sueños
cual si aún el amor hiciese rutilar algún rostro.

¿Qué victoria os aguarda,
obstinadas lágrimas, hambrientos rencores?
Si, cuando la vida se abre,
blanca voz, dulce niño,
ya designios oscuros arrasan las madres,
abocados a unos ojos
que conocieron el propio desfallecimiento,
¿podríais, por ventura,
ignorar la mentira más cruel y envilecida?

Mas la vida os espanta.
No os espanta la tierra,
como no os espanta la nube,
ni siquiera el delicioso terror
de la sangre vigilante;
mas tierra y sangre dictan
la libertad perdida,
la misma libertad que defendisteis
como un ultraje a la casa de los amos.

Y si las frentes abandonan
la memoria del dios,
deshabitad entonces la infamante palabra
del país que intentasteis como una rosa antigua,
sus despojos malditos.
Porque vendrá una aurora, fuerte y próxima:
la aurora para todos vosotros,
la misma que os espera,
en cuyo resurgir hemos creído siempre.

EPITAFIO PARA LA TUMBA DE LOS SOLDADOS

Han caído. Aquí reposan
pisoteados por todos.
La tierra mojada
guarda la huella de los pájaros.
Alguien, en la noche, respira.
Las yertas hojas baten mi ventana.

LAS FIGURAS DE CERA

Vindican un amor eterno e inmarcesible.
Detenidas en el tiempo, desciende a los parajes
que causan horror a los hombres.
Siempre con sus extáticas sonrisas, seguras, anhelantes;
no como esta vida, que envejece y transforma.
"O mort, vieux capitain, il est temps, levons l'ancre."

Mas estos labios femeninos que suspiran inmóviles
no pueden expresarnos lo siniestro de Carlota Corday,
ni de la Belle Haulmière que amó el poeta.
Un grito, el parpadeo, el suave gesto de esta mano.
Todo está ya inmutable en su apariencia más profunda.
El crimen es esto que así sangra; amor, la ennegrecida cera.

EL SOLITARIO

Ha salido de paseo al atardecer,
como cada día,
y le dice a Gayarre: "Ven.
Sé bueno. No tires de la correa."
Da una vuelta en torno a la manzana,
y se detiene delante de un sombrero gris perla
"English spoken".
Noventa y tres pesetas. Es carísimo.
Pasa un coche veloz hacia el infierno.

Obtuvo las medallas del colegio
y un premio a la virtud.
Una banda azul cielo
hizo de prenda en almibaradas tardes
junto al bendito hogar paterno.
Hace ya tiempo y todavía,
meticuloso, conserva
los cromos de la guerra del catorce.

Quién pudo adivinar lo que ocurrió.
Predestinado estaba.
A las bellas empresas,
al gran comercio con la India tan lejana,
al importante cargo,

o a la milicia austera.
Todo esto eran cosas de tita Paulina.
Tita Paulina bonita. Tengo su retrato
en la hermosa salita adamascada del piano.

Se va perdiendo, solitario,
con su pequeña renta,
en compañía de su perro,
y minuciosas fantasías de "rocaille"
en la salita triste.
Envuelve su cabeza
un aura tenue y sucia.
Se ha puesto la bufanda. Desde la escalera
contempla el luminoso rótulo de la "farmacia".

READY-MADE

Bajo las fangosas aguas,
en el hálito lujurioso del viento nocturno,
más allá de la podredumbre y de la vida,
más allá de la muerte; cuando hay un banco abandonado
en el parque de cada una de las ciudades del mundo;
cerca del rumor de los trozos de periódico,
de cajetillas vacías, de blasfemias,
y fotografías de desnudos en la cartera.

Las parejas se levantan con un desagradable
gusto en la boca. "Roberto me confesó su amor",
y pone unos morritos deliciosos con los labios.
El día comienza,
la vida continúa como una absurda maravilla,
como una flor devoradora de insectos.
El sol luce con una espléndida belleza
y las viudas decoran sus ojos con rimmel.

LAS RATAS

Vivas, bajo una tensión milagrosa,
desplazan la luz hasta la sombra
y la pelusa al nacimiento del pus,
como una perla o algo
increíblemente recóndito y precioso.

No habrá sueño ni aurora
en este mundo de cerrados terrores,
latas, papeles, ternura
húmeda, infección y cristales
en la espera del lodo,
de la gota que cae en los desvanes,
del polvo que irremediablemente se filtra
a través de los años y de las ventanas,
a través de la ganganta afectada
de cáncer, del caballero
que, sentado en el sofá, esperaba
una simple voz familiar,
filial y emocionada.
Viven en el corazón de las absurdas
significaciones y esperanzas,
y se detienen,
temerosas de su fuerza oculta
y tímida, agresiva y perforadora hasta el límite,
hasta el límite de lo que es expresable;
rumores, voces extintas, apagadas
canciones de Navidad, pueblan
estos solares abandonados, estas cámaras.
El viento llama ligeramente a una puerta.
Alguna cosa se mueve segura hacia la eternidad.

Jóan Perucho.
Rep. Argentina, 248, 2.º, 2.ª
BARCELONA.

Traducción de José Corredor Matheos.

LA UNIDAD DE HISPANOAMERICA

POR

JAIME DELGADO

Una ojeada, por rápida y superficial que sea, al mapa político de Hispanoamérica sería suficiente para advertir en él un conjunto de países caprichosamente disgregados, cuya separación ha permitido hablar, frente a unos Estados Unidos de Norteamérica, de unos "Estados desunidos de Hispanoamérica". Por otra parte, habituada la retina a vislumbrar tal panorama, su visión podría suscitar—y ha suscitado—en la mente la idea de que tal disgregación política es la natural respuesta a una previa y más íntima dislocación, diversidad o desemejanza históricocultural y geográfica, existente entre esos Estados desunidos. Por eso conviene salir al paso de esa posible—y aun probable—creencia y relegarla definitivamente al cuarto oscuro de los errores corregidos.

La tarea, sin embargo, no es fácilmente hacedera. Son muchos ya, en efecto, los años que el mundo hispanoamericano lleva pasados en un—consciente o inconsciente, explícito o implícito—trabajo de atomización de sí mismo para que yo caiga en la ingenuidad de pensar que estas páginas van a tener la milagrosa virtud de realizar, nada más escritas, la apetecida unificación. Siglo y medio de luchas internas, guerras civiles—con etiqueta de internacionales—, suspicacias, recelos, antagonismos y rivalidades son mucha historia para enmendada en una hora. Pero también la labor contraria, la misión integradora y unitiva, tiene en el tiempo antecedentes rancios y prestigiosos, e incluso de mejor estirpe, y ha logrado, además, en los últimos años, ganar tanto terreno a su opuesta, que ello solo es señal verdadera de esperanza y eficaz incitación a continuar en la andadura de la unidad.

En esa vía, pues, cabe comenzar observando que no es del todo exacta la afirmación según la cual la geografía hispanoamericana constituye un elemento totalmente disgregador. No quiere esto decir, en modo alguno, que se ignore aquí la presencia de cordilleras, lagos, ríos y desiertos en aquel continente, que equivalen a otras tantas soluciones de continuidad política. Es indudable, en efecto, que el factor geográfico ha tenido buena parte en el desarrollo del particularismo hispanoamericano, que condiciona y ex-

plica, a su vez, el federalismo. Mas tampoco se puede ocultar que el trazado de las actuales repúblicas americanas se hizo sin tener en cuenta la geografía. Esta abonaba, ciertamente, una relativa disgregación en unas cuantas unidades geográficas, que vienen determinadas por tres factores fundamentales; a saber: la producción, la comunicación y la defensa. Así, desde este punto de vista, se ha hecho ya clásico el proponer la formación de las siguientes confederaciones de países: *Mexicana*, que comprendería la actual república llamada Estados Unidos Mexicanos; *Centroamericana*, formada por Guatemala, Honduras, Nicaragua, El Salvador, Costa Rica y Panamá; *Antillana*, con Cuba, Puerto Rico y la República Dominicana; *Colombiana*—o Gran Colombia—, comprensiva de las repúblicas de Venezuela, Colombia y Ecuador; *del Pacífico*, que abarcaría a Perú, Bolivia y Chile; *Brasileña*, con los Estados Unidos del Brasil, y *Platense*, que comprendería Uruguay, Paraguay y la República Argentina.

Pero, además—y esto es más importante—, todas estas unidades han tenido alguna vez existencia histórica. Aún más: puede afirmarse que lo que en Hispanoamérica desune la geografía, la historia y la cultura lo unen. Aquí se realiza, pues, con toda exactitud, la frase orsiana: "Tan contra la cultura es sustantivar el adjetivo de la época como sustantivar el adjetivo del paraje" (1). Hispanoamérica, en efecto, más que un continente geográfico, es un contenido históricocultural, es una sola y la misma cultura, que tiene origen, formación, desarrollo y concreción definitiva dentro de un proceso histórico fundamentalmente único y común a todas las regiones hispanoamericanas. En otra ocasión (2) he definido esa cultura americana como una cultura mestiza, resultante de la conjunción histórica del elemento hispano y el elemento indio, puestos en contacto y colisión fecunda a partir del Descubrimiento y posterior penetración de españoles y portugueses en el Nuevo Mundo. Pero ahora importa subrayar que fué, sin duda, el elemento hispano lo que dió superior unidad a la individualista y tribal variedad del elemento amerindio; lo que logró la síntesis e hizo compatibles la unidad esencial y la adjetiva pluralidad—todo lo rica de matices que se quiera—de los actuales pueblos americanos. De ahí que Eugenio d'Ors haya podido decir que "lo que Roma les da, los españoles van a llevarlo hasta Oceanía", y que

(1) Eugenio d'Ors: *Nuevo Glosario.* Madrid, Aguilar, 1949, III, 377.
(2) Véase mi libro *Introducción a la Historia de América,* actualmente en prensa por el Instituto de Cultura Hispánica.

"sólo a precio de unir otra vez su suerte a la de Roma, la expresión hispana volverá a dominar el mundo" (3).

Lo que España lleva a América es, pues, la universalidad, la idea del Imperio y de la unidad del Imperio, compuesto de "provincias", y que es "la organización de la autonomía" (4). Por eso, lo hispano no es un elemento más en el conjunto étnico americano, sino "el factor decisivo—como escribe Jaime Eyzaguirre—, el único que supo atarlos a todos, el que logró armonizar las trescientas lenguas dispares de México y hacer de Chile no ya el mero nombre de un valle, sino la denominación de una vasta y plena unidad territorial" (5); unidad territorial—añadiré en seguida— que está integrada en otra unidad de tipo superior: en la unidad de Hispanoamérica. "Este continente, formado por veinte naciones unidas, que así como tienen en los Andes su columna vertebral, que geográficamente los eslabona, y en el Amazonas y el Plata su sistema arterial orgánico propio, poseen en su sangre, en su idioma, religión, cultura e historia la unidad indestructible de su común nacionalidad" (6).

Así, pues, el denominador común de Hispanoamérica arranca de lo hispano y no de lo indio. Se ha dicho varias veces, pero no está de más la insistencia: el verdadero antecedente histórico de la unidad hispanoamericana es la obra del Imperio español. "La dominación hispana creó y sostuvo durante tres siglos un sistema de comunicaciones marítimas y terrestres entre las distintas partes de América, introdujo el vehículo intelectual común del idioma castellano, borró casi por completo la diferencia de religiones y plantó en su lugar el catolicismo, inculcó profusamente la concepción moral de la vida derivada del cristianismo y obligó a todos los virreinatos y capitanías americanas a reconocer a la Península como centro político, cultural y administrativo para todos los asuntos de importancia. La colonia representa, desde el punto de vista que ahora nos interesa [...], la estructuración política, cultural y material de vastos territorios y múltiples enjambres humanos dentro del mayor Imperio conocido" (7).

He aquí, por tanto, que Hispanoamérica constituye una esencial unidad basada en una cultura común. Ahora bien: se ha dicho

(3) Eugenio d'Ors: *Ob. cit.*, III, 316 y 338.
(4) *Ibídem*, III, 814.
(5) Jaime Eyzaguirre: *Hispanoamérica del dolor*. Madrid, Instituto de Estudios Políticos, 1947, pág. 17.
(6) Felipe Barreda Laos: *Segunda emancipación de América Hispana*. Buenos Aires, 1947, pág. 274.
(7) Manuel F. Chavarría: "Integración política de Hispanoamérica". [México,] El Colegio de México, *Jornadas*, núm. 19, págs. 17-18.

más arriba que esa cultura americana es el resultado de una conjunción histórica de los elementos hispano y amerindio, es decir, el resultado de una conjunción que se realiza en el tiempo. La cultura americana no nació, en efecto, de repente ni en un solo momento, tal como hoy se presenta ante nosotros. Por el contrario, esa cultura es fruto de un largo proceso histórico y de otro más largo proceso, que podría llamarse prehistórico desde el punto de vista de la cultura americana. Veamos, pues, en un sucinto esquema, las distintas etapas que esta cultura ha atravesado a lo largo de ese determinado tipo de temporalidad que es la Historia (8).

Podría considerarse, en primer lugar, una fase prehistórica de la cultura americana, en que lo hispano y lo indio precolombino desarrollan separadamente sus respectivos procesos históricos. Es preciso, pues, no confundir lo que acaba de llamarse "prehistoria" de la cultura americana con las prehistorias de lo hispano y de lo amerindio, respectivamente. Como es sabido, España y Portugal habían salido de la prehistoria siglos antes de acontecer su contacto con los pueblos de la América precolombina; mas también éstos—algunos de ellos, por lo menos—vivían vida histórica cuando el elemento hispano apareció en su horizonte. Pero ambos, hispanos e indios, vivían historias separadas, y no había tenido lugar, por tanto, la conjunción, que es origen de la cultura americana. Y es entonces precisamente cuando la América prehispánica se halla dividida en compartimientos casi absolutamente aislados entre sí.

A esta etapa, pues, anterior al choque hispanoindio, he llamado prehistoria de la cultura americana. Pero para lograr un perfecto entendimiento de esta cultura es importante conocer las historias y las prehistorias de los elementos que la forman, especialmente la historia y la prehistoria del elemento indio, ya que han sido comparativamente menos estudiadas, e incluso actualmente gravitan, en cierto modo, sobre algunas comunidades indígenas, donde están, por decirlo así, más vivas. En cualquier caso, el estudio de los tiempos prehistóricos es importante, porque en ellos el hombre se hizo hombre y creó las primeras bases de la cultura o—como dice Jaspers—se realizó "la formación del ser humano en su constitución fundamental".

Una segunda fase de la historia de la cultura americana debe estudiar el contacto o choque de las dos culturas fundamentales que la integran. El descubrimiento colombino y los posteriores descubrimientos de cada zona o lugar de América no establecen todavía

(8) Resumo en este punto ideas tratadas más extensamente en mi citada obra en prensa (cap. IV, núm. 2).

el contacto propiamente dicho, pero su estudio tiene cabida en esta fase. Ella incluye, además, ya con plena razón, los primeros establecimientos en las Antillas y las posteriores conquistas sucesivas de Centroamérica, México, Perú, Venezuela, Colombia, Chile y Río de la Plata, que establecen los distintos contactos no al mismo tiempo, pero sí con parecida significación, según el desarrollo cultural de los indios de cada zona y según la resistencia que éstos oponen a la penetración de la cultura invasora. Otros factores, sin duda, influyen también en la penetración y el asentamiento de los españoles. Así, las áreas pobladas primeramente son las de clima templado, los altiplanos y las zonas ricas en minas: oro y plata en México y Perú-Bolivia, esmeraldas y soñado oro en Colombia, sueño de plata en el río de este nombre, etcétera, y también las tierras agrícolamente ricas.

Al final de este período comienza ya la organización de los establecimientos de los conquistadores, que es característica de la tercera fase, con la cual se encabalga la anterior. Así, pues, en el tercer período se organiza, en general, la vida de las nacientes sociedades, cada una de las cuales se concentra alrededor de un determinado centro urbano. Por otra parte, en esta tercera época —que podría ser llamada época de los conquistadores—pueden vislumbrarse también algunos rasgos de la Edad Media española: ciertos vestigios de organización feudal y algunas luchas de los "nobles"—los conquistadores jefes—contra el poder real, cuyo origen puede estar, quizá, no sólo en la publicación de determinadas leyes, sino también en la progresiva sustitución, en el gobierno, de los conquistadores por otros jefes nombrados en España. Y tampoco podían faltar entre aquéllos rivalidades y luchas por el botín.

Esta tercera fase dura lo que la primera generación americana de los conquistadores, y en ella podría distinguirse un subperíodo final de consolidación, con el que prácticamente terminaría el siglo XVI. Es época en que el mestizaje se da en gran escala y comienza a operarse lo que algunos han llamado la conquista del conquistador por su propia conquista. Ya los primeros conquistadores se habían sentido, en cierto modo, americanos; pero ahora se inicia el criollismo y empiezan a caracterizarse los tipos humanos y las clases sociales, que van a continuar, más o menos modificados, hasta el último tercio del siglo XVIII.

Con el comienzo del siglo XVII podría iniciarse una nueva fase en el proceso histórico de la cultura americana, aunque sin olvidar aquí tampoco el encabalgamiento con el subperíodo final de la

época anterior, que podría llegar, quizá, hasta casi la mitad del siglo. En cualquier caso, los cincuenta primeros años del XVII son de menor actividad externa, de menos "empresas" vistosas que la centuria anterior. En cambio, hay ahora una más honda actividad soterraña, que es sumamente interesante para el desarrollo de la cultura americana. Especialmente a partir de la segunda mitad del siglo XVII, coincidiendo con la derrota española en Europa y con el Barroco ya iniciado, puede acusarse en América una notable afirmación de criollismo, un comenzar a sentir la conciencia de la nacionalidad americana—como puede rastrearse en el establecimiento de la "alternativa" en los conventos—y afirmarla en algunos frutos culturales: el arte barroco, sor Juana Inés de la Cruz, Sigüenza y Góngora, Peralta y Barnuevo, etc. Por eso puede aparecer, a finales de este siglo, en 1685, un primer vaticinio de la pérdida de las Indias, como el del marqués de Varinas.

El reposo y la llamada "siesta colonial" no son, como se ve, más que aparentes. Bajo ellos y gracias, sin duda, a la menor actividad en otros aspectos, el mundo hispanoamericano va fraguando su propia cultura. Y en este sentido es muy significativa la nueva fase, cuyo comienzo coincide, en líneas generales, con las grandes reformas borbónicas. En ella aparece ya la plena conciencia de la nacionalidad americana, que se constituye en tema y problema, en objeto, pues, del pensamiento hispanoamericano, en las obras de un Eguiara y Eguren, un Clavigero, un Alegre, un Guevara, un Viscardo y Guzmán, etc. Estos escritores ven a España en decadencia, y frente al menosprecio que de América hacen los europeos —Buffon, Hume, Voltaire, Raynal, de Paw, etc.—, ellos afirman su personalidad cultural mediante el entronque con las culturas precolombinas—así, la *Historia antigua de México*, de Clavigero—, que da a América antigüedad y "originalidad" frente a España y Europa. Esto demuestra, por otra parte, la fricción y enfrentamiento existentes entre los dos elementos, hispano e indio, de la cultura americana, y que ésta no ha sido aún asimilada ni comprendida en su unidad.

Al mismo tiempo, si la fase anterior se caracteriza, en lo filosófico, por la decadencia de la Escolástica, este último tercio del siglo XVIII está señalado por la marcada influencia de la filosofía moderna, mediante la cual empieza a penetrar en América el influjo de la modernidad europea, de "lo latino" y, concretamente, de lo francés. En lo social, por último, pasa al primer plano la burguesía, cuya acción será tan decisiva, como es sabido, en los movimientos de la Independencia.

El advenimiento de ésta marca, en fin, el comienzo de la última fase del proceso histórico de la cultura americana; y se dice "última" porque, a pesar de estar ya terminada, la siguiente a ella no puede entrar aún en una consideración plenamente histórica. En esta fase, pues, se produce la dicotomía de la cultura americana, cuyo elemento hispano se trata de eliminar. Es época, por tanto, de indigenismo y afrancesamiento y de inadecuación, en consecuencia, de la realidad cultural a lo que se pretende hacer de ella. Esto produce la anarquía y el desajuste políticosocial que caracteriza al siglo XIX, y demuestra que el hispanoamericano no había asimilado entonces aún su propia historia y cultura. Esta, mientras tanto, acaba de cristalizar en su verdadero ser mestizo, gracias, en buena parte, a la corriente tradicional del pensamiento americano, cuya afirmación hispánica equilibra de alguna manera el proceso de descastamiento.

Estas son, pues, las fases fundamentales de la historia de Hispanoamérica; historia común a todas las actuales repúblicas de aquel continente, ya que todas ellas—salvadas las indudables diferencias de matiz—participan por igual de ese proceso, sin que éste sea de la propiedad particular de ninguna. Hay, por tanto, una comunidad hispanoamericana y una comunión, es decir, una participación de todos los pueblos hispanoamericanos en lo que es común a ellos: su historia. Y hay que subrayar, en esta historia, que la cultura se había extendido, al final del período de gobierno español, a todas partes. De aquí dimana, en consecuencia, la fundamental unidad de Hispanoamérica, como Picón-Salas ha visto con acierto. "Hasta en los territorios más recluídos y difíciles del continente—escribe—, como el Alto Orinoco y los bosques del norte paraguayo, había penetrado a fines de la colonia el impulso cultural. Es necesario aclarar este tema, no por ese hispanismo académico que han exaltado las clases conservadoras en Sudamérica, ni por espíritu colonialista, sino porque es a través de formas españolas como nosotros hemos penetrado en la civilización occidental, y aun el justo reclamo de reformas sociales, de un mejor nivel de vida, que surge de las masas mestizas de Hispanoamérica, tiene que formularse en español para que alcance toda su validez y eficacia. Por la ruptura de los imperios indígenas y la adquisición de una nueva lengua común, la América hispana existe como unidad histórica y no se fragmentó en porciones recelosas y ferozmente cerradas entre sí. En nuestro proceso histórico, la lengua española es un admirable símbolo de independencia política; lo que impidió, por la acción de Bolívar y San Martín, por el fondo de histo-

ria común que se movilizara en las guerras contra Fernando VII, que fuésemos para los imperialistas del siglo XIX una nueva Africa por repartirse. Dentro de la geografía actual del mundo, ningún grupo de pueblos (ni el balcánico de Europa, ni el *Commonwealth* británico, tan esparcido en diversos continentes) tiene, entre sí, esa poderosa afinidad familiar. Aunque empleen pabellones distintos, un chileno está emocionalmente más cerca de un mexicano que un habitante de Australia de otro del Canadá. Este hondo parentesco es lo que permite la mutua historia cultural, aunque desde el siglo XIX se haya roto la anterior cohesión política" (9).

En el momento de la Independencia, por lo demás, los grandes *Libertadores* vieron claramente esta unidad hispanoamericana y emplearon mucho de su mejor esfuerzo en conservarla, incluso en el aspecto político. Bolívar, por ejemplo, en la llamada *Carta de Jamaica*—escrita en 1815—, al referirse a la suerte futura de América, piensa que México formará un Estado constituído en república; Centroamérica formará una asociación; Venezuela y Nueva Granada, unidas, la república de Colombia, y Argentina, Chile y Perú, sendos Estados republicanos. Ahora bien: estas naciones —agrega—deben estar unidas por un gran organismo político con sede en el istmo de Panamá, donde desea que se llegue a instalar un "augusto Congreso". En aquel año, sin embargo, Bolívar no podía hacer más que eso: profetizar la emancipación hispanoamericana y expresar el deseo de que ella se consumara bajo un signo unitario. Pero cuando, siete años después, ostenta ya la presidencia de Colombia, invita a México, Perú, Chile y Buenos Aires a formar una confederación y reunir en Panamá—o en otro lugar, elegible por mayoría—una asamblea de plenipotenciarios de cada Estado, "que nos sirviese—escribe—de consejo en los grandes conflictos, de punto de contacto en los peligros comunes, de fiel intérprete en los tratados públicos cuando ocurran dificultades, y de conciliador, en fin, de nuestras diferencias". Y el 6 de julio de 1822 firma un tratado de alianza y confederación con Perú, mediante el cual las dos repúblicas se comprometen también a interponer sus buenos oficios con los gobiernos de América, para que, "entrando todos en el mismo pacto, se verificase la reunión de la asamblea general de los confederados". Al año siguiente—el 3 de octubre de 1823—, Bolívar firma un acuerdo semejante con México, y el 7 de diciembre de 1824, desde Lima, invita a Colombia, México,

(9) Mariano Picón-Salas: *De la Conquista a la Independencia. Tres siglos de historia cultural hispanoamericana.* [2.ª ed.] México, Fondo de Cultura Económica [1950], págs. 43-44.

el Río de la Plata, Chile y Guatemala a reunir el Congreso de Panamá. He aquí sus palabras:

"Después de quince años de sacrificios consagrados a la libertad de América por obtener el sistema de garantías que, en paz y guerra, sea el escudo de nuestro nuevo destino, es tiempo ya de que los intereses y las relaciones que unen entre sí a las repúblicas americanas, antes colonias españolas, tengan una base fundamental que eternice, si es posible, la duración de estos gobiernos.

"Entablar aquel sistema y consolidar el poder de este gran cuerpo político pertenece al ejercicio de una autoridad sublime, que dirija la política de nuestros gobiernos, cuyo influjo mantenga la uniformidad de sus principios, y cuyo nombre solo calme nuestras tempestades. Tan respetable autoridad no puede existir sino en una asamblea de plenipotenciarios nombrados por cada una de nuestras repúblicas, y reunidos bajo los auspicios de la victoria, obtenida por nuestras armas contra el poder español."

Y he aquí también las esperanzas del *Libertador:*

"El día que nuestros plenipotenciarios hagan el canje de sus poderes, se fijará en la historia diplomática de América una época inmortal. Cuando, después de cien siglos, la posteridad busque el origen de nuestro derecho público, y recuerde los pactos que consolidaron su destino, registrará con respeto los protocolos del istmo. En él encontrarán el plan de las primeras alianzas, que trazará la marcha de nuestras relaciones con el universo. ¿Qué será entonces el istmo de Corinto comparado con el de Panamá?" (10).

Esto no es más que una pequeña muestra, pues no es éste el lugar oportuno para examinar detenidamente el ideal panamericano de Simón Bolívar, ya estudiado, por otra parte, por algunos historiadores (11). Pero sí es ocasión de añadir que no fué sólo él quien vió y sintió tan enérgicamente la unidad de Hispanoamérica. El general San Martín, en efecto, la afirmó y defendió con parecida y reiterada elocuencia, como tuve oportunidad de subrayar en un estudio sobre su ideología (12), e incluso la encarnó en sí mismo hasta el punto de hacerla norma práctica de su conducta en la acción más trascendental quizá de su vida militar y política; que no otra cosa significa, a mi juicio, la retirada del *Libertador* argentino después de su entrevista con Bolívar en Guayaquil. En modo alguno

---

(10) Simón Bolívar: *Obras completas.* Edición de Vicente Lecuona. La Habana, 1947, II, 1196-1198.

(11) Véase, sobre todo, el libro de Cuevas Cancino: *Bolívar. El ideal panamericano del Libertador.* México, Fondo de Cultura Económica [1950].

(12) Jaime Delgado: *La ideología de San Martín.* Madrid, 1953. (Tirada aparte de *Revista de Indias.)*

es mi intención tomar parte en la inacabable y un poco bizantina polémica existente acerca de lo que en aquella entrevista histórica sucedió; pero de sus resultados inmediatos se deduce algo indudable: que, en ella, José de San Martín sacrificó a su idea de la unidad de América cualquier otro ideal y cualquier otra ambición.

Y muchos otros hombres, antes y después que Bolívar y San Martín, abogaron también por la unidad americana e hicieron distintos llamamientos para realizarla. Así, O'Higgins, después de Maipú, habló en favor de la confederación hispanoamericana; y, antes que él—quizá el primero de todos—, José Gregorio Argomedo propuso en Chile—el 18 de septiembre de 1810—un Congreso de todas las provincias de América, a celebrar en el caso de ser totalmente derrotada España por los franceses. Del mismo modo, Francisco de Miranda, Juan Egaña—en su proyecto constitucional y *Declaración de los derechos del pueblo de Chile,* escritos en 1811—, el autor del *Catecismo políticocristiano*—al parecer, Martínez de Rozas—Joaquín Campino—agente diplomático chileno en Wáshington, a quien incluso no repugnaba, en 1828, la idea de buscar un entendimiento con España que reforzase la unión—, Lucas Alamán y José María Bocanegra, entre otros muchos, hablaron y escribieron en favor de la unidad de Hispanoamérica. Se trataba—como dice el proyecto de Bocanegra— de unir elementos semejantes en condiciones geográficas y humanas, en evolución histórica y en nivel cultural y político; señalando, además, que toda otra alianza—la angloamericana o panamericana, concretamente—no hacía más que sistematizar intereses contrarios entre sí.

Pero la Independencia hispanoamericana tuvo un segundo momento y unas figuras de segunda fila. Recuérdese, por ejemplo, que Bolívar tuvo su Santander e Itúrbide sus generales traidores. Pues bien: esas personalidades segundonas traicionan, durante lo que podría llamarse una segunda fase del movimiento emancipador, los ideales prístinos de los *Libertadores,* y se hace posible así—como ha dicho Vasconcelos—la pérdida de la conciencia colectiva de los pueblos hispánicos; pérdida producida al juzgar que la separación política obligaba a romper con los principios espirituales españoles, que habían sido y son constitutivo esencial de todo pueblo hispanoamericano.

Se produjo así, con este que Vasconcelos llama "descastamiento", la invasión de Hispanoamérica por ideas extrañas a su ser y sentido, a su cultura. Francia, Inglaterra y Estados Unidos de Norteamérica iniciaron su influencia y, con ella, la desespañolización de América. Y de este modo pudo surgir, como consecuencia, la frag-

mentación política en que hoy se encuentra dividido aquel continente, y que contradice las ideas unitarias de los primeros y verdaderos próceres de la Independencia (13).

Mas, por fortuna, la desespañolización, mejor dicho, la deshispanización de América no llegó a poder deformar todas las mentes. Por otra parte, la conciencia de un peligro exterior—la pretendida reconquista española, por un lado, y las ambiciones territoriales, políticas y económicas de Estados Unidos, Francia e Inglaterra, por otro—hizo pensar a los pueblos hispanoamericanos en unirse para la defensa común. Y de este modo nacieron algunos de los citados proyectos de confederación hispanoamericana ideados en el siglo XIX.

De ahí que esa corriente de opinión hispanoamericanista perdurase en América a lo largo del pasado siglo, a pesar de haber salido triunfante la contraria. Mientras tanto, en España no faltó nunca tampoco, desde los últimos lustros del siglo XVIII, la preocupación por la unidad de Hispanoamérica. Contra lo que vulgarmente se cree y—a veces—se dice por escrito, España no abandonó nunca totalmente a Hispanoamérica. Lo que ocurrió—pero esto es muy distinto—fué que, en ocasiones, se ocupó de ella erróneamente, con falta de comprensión o con visión defectuosa y equivocada de los problemas hispanoamericanos. Mas en lo tocante a la unidad de aquel continente, ni dejó de preocuparse ni incurrió en ningún defecto. España, efectivamente, consideró siempre que Hispanoamérica era un mundo unido, y desde este punto de vista enfocó, en un principio, el problema mismo de la Emancipación. Es más: cuando algún político español—Aranda y Godoy, concretamente—previó la separación política de los reinos americanos, el Gobierno español se dispuso a crear en América monarquías autónomas, que, confederadas con la española, evitasen la desintegración del Imperio. No es éste el momento oportuno de rastrear las causas que produjeron el fracaso de esta política y la consumación de la Independencia. Esta—como acaba de verse—pretendió en sus orígenes—mediante los grandes *Libertadores*—salvaguardar la unidad, e incluso las primeras constituciones de las nuevas repúblicas reconocieron la existencia de una sola nacionalidad hispanoamericana. Pero la Independencia, a pesar de todo, fué inseparable de la disgregación. España, sin embargo, encaró ese acontecimiento de un modo global y unitario, y sólo cuando el principio nacionalista quedó en ultramar triunfante y el Gobierno peninsular, olvidan-

(13) José Vasconcelos: "Defensa de Hispanoamérica", en *Verbo*, México, D. F., 23-VII-1948, pág. 3.

do sus pasados errores, decidió entablar relaciones con los nuevos Estados de América, se adecuó la política a la realidad, y lo que había sido, hasta 1836, problema hispanoamericano, se convirtió desde entonces en problema mexicano, ecuatoriano, venezolano, colombiano, peruano, chileno, etc. (14).

Sin embargo, en los veinte años que van de 1830 a 1850, y salvada la década 1840-1850, que fué de menor interés español por América, hubo siempre en España una ancha opinión panhispánica, que incluía la idea de una confederación y comunidad entre Hispanoamérica y la antigua metrópoli, y que constituye el origen más remoto de lo que hoy llamamos la Hispanidad y la Comunidad Hispánica de Naciones (15). Así, publicaciones periódicas e intelectuales y políticos españoles—como Martínez de la Rosa, Ferrer del Río, Castelar, los hermanos Asquerino, don Juan Valera y muchos otros—apoyan la idea, de acuerdo con otros colegas de la opuesta orilla atlántica—como Magariños Cervantes, Bello, Baralt, etc.—, y van formando una caudalosa corriente, que hallará cauce y orientación definitivos en nuestro pasado más inmediato.

No se trata aquí, empero, de analizar la posibilidad y conveniencia mutua de esa Comunidad Hispánica de Naciones, sino de subrayar la esencial unidad de los pueblos hispanoamericanos; unidad que aquélla supone y que constituye el inevitable primer paso para la creación de dicha Comunidad. Pero para lograr esa unidad, la primera tarea a cumplir consiste en liberar a la América Hispánica del prejuicio nacionalista que la Emancipación hizo arraigar en ella. La Independencia hispanoamericana—no importa repetirlo—significó la disgregación por haber sido realizada traicionando el ideal de los auténticos *Libertadores;* y los nuevos Estados no dejaron, después, de pagar muy caro su error. El precio fué la desunión y la guerra entre ellos. Por ganar un poco de tierra, un poblado, unas zonas feraces, unas minas o una "salida al mar", las recientes repúblicas se vieron enzarzadas en diversas contiendas, desunidas también en su interior y debilitadas siempre, mientras poderes extraños a ellas crecían y se expansionaban a su costa. Eugenio d'Ors ha visto esto con su acostumbrada perspicacia. Con motivo de la guerra del Chaco, él escribió, en 1933, estas palabras: "¡Están locos!... Locos, estos que ayer, abominablemente, han entrado en guerra. Y los otros, que llevan tanto tiempo desmenu-

---

(14) Véase mi obra *España y México en el siglo XIX*, t. I, Madrid, C. S. de I. C., Instituto "Gonzalo Fernández de Oviedo", 1950, Introducción.
(15) Mark Van Aken: *Los orígenes de la Hispanidad en el siglo XIX*. En prensa por el Instituto de Cultura Hispánica.

zando en cruentas escaramuzas una situación internacional patológica. Y aquéllos, donde se ve apuntar la cizaña. Y los pueblos que restan, pobres Españas de ultramar, desamparadas desde hace tanto tiempo de la mano próvida, que sembró cultura—es decir, tradición y unidad—; tan trabajadas por un sordo laboreo de practicidad—es decir, de negocio y antagonismo—, que se trueca, pronto o tarde, en mala hierba de anarquía y discordia." Y añade, poco después: "Están locos. O, dicho mejor, los enloquecen. Ya en Europa hemos tenido la experiencia, hace menos de veinte años, de cuán fácilmente las diabólicas fuerzas en ello interesadas [...] fabrican, en unas pocas semanas si es preciso, lo que se denomina un *estado de opinión;* de cuán fácilmente se administra a muchedumbres, Parlamentos y periódicos, y hasta a sabios y a sacerdotes, el brebaje envenenado que hace delirar, que enciende en pasión homicida y rebaja a salvajismo sacrílego."

Y es que el morbo había llegado de fuera. "Ni siquiera—continúa D'Ors—, en los actuales conflictos entre las Españas de ultramar, la expendeduría de este brebaje es demasiado secreta. Todos los escritores de producción militante venimos recibiendo, a cada correo de América, opúsculos de propaganda, referentes a los temas en litigio. Opúsculos redactados—según muestra el texto mejor que la firma—por pleiteantes patriotas. Ayer, para no ir más lejos, nos llegaba uno del Perú... Mas los correos que traen a Europa, que traen a España esos opúsculos, no vienen de la América del Sur, sino de la América del Norte. Si el redactor, y hasta cierto punto la lengua empleada, dicen Paraguay o dicen Colombia, el pie de imprenta del fascículo o el franqueo del sobre dicen Pittsburg o Nueva Orleáns." "Y todavía—concluye—, los rótulos son una máscara. Porque el verdadero editor de los folletos, el auténtico formulador de sus insidias, el oculto destilador de los tóxicos en que la inteligencia se turba y el corazón se reseca y los labios se manchan y el mirar ve rojo, el ventajero de la disensión entre hermanos, el culpable de la atroz guerra civil que lanza al suicidio nuestra América, tiene otro nombre, más escondido y profundo. Tiene de nombre Babel" (16).

Es preciso, pues, que Hispanoamérica salga definitivamente de la Babel nacionalista. Y, como el propio maestro D'Ors dijo, "si la enfermedad se llamó Nacionalismo, la salud se llamará Anfictionía" (17). Pero para sanar no hay más camino que comenzar por preterir a un plano secundario el hecho de ser mexicano, ni-

(16) Eugenio d'Ors: *Ob. cit.,* II, 951-953.
(17) *Ibídem,* II, 263.

caragüense, salvadoreño, colombiano, peruano, argentino, etc., y sentirse, sobre todo, hispanoamericano; sentir, antes que nada, la fuerza primordial de la comunión, de la participación en lo común. Porque los pueblos también deben tener en cuenta, como los individuos, que "el valor de servicio, de adhesión, de participación en una dignidad general", debe ocupar el sitio que hace un siglo ocupaba "el espíritu de independencia, el prurito de autonomía" (18). Porque es, en verdad, muy probable que el secreto del Imperio romano y de la Pax romana no fueran—como tampoco lo fueron en el Imperio español—la autoridad rigurosa ni la severa disciplina, sino esa especie de "resplandor" que la palabra "Provincia" alcanzó en aquellos tiempos y que después fué desgraciadamente reemplazado por el prestigio de la palabra "Nación".

Pero con ser este paso inexcusable, tampoco basta por sí solo. Precisa, además, que los pueblos hispanoamericanos revisen y actualicen los lazos que los unen y los hacen formar esa unidad determinada por su naturaleza y su historia. Esos lazos de unión son, ante todo, los pertenecientes al plano general de la cultura: la religión, el espíritu, el idioma y el arte en sus distintos aspectos. Lo son también los que forman el mundo jurídico hispanoamericano, procedentes de la unidad institucional que el Gobierno español dió a Hispanoamérica y de la propia legislación postindependiente, que fué—a pesar de la disgregación nacionalista—fundamentalmente la misma en todos los países, y que puede y debe seguir siendo unitaria en lo sucesivo, mediante la promulgación de códigos comunes: Código Civil, Código de Obligaciones y Contratos, Código de Comercio, etc., ya que los que rigen actualmente en los diversos Estados son lo suficientemente parecidos entre sí para que puedan ser unificados. Y son, por último, lazos de unión también los que se refieren a la realidad económica. En este aspecto es imprescindible tener en cuenta, sin duda, las características propias de las unidades geográficas existentes: México, Centroamérica, Antillas, Gran Colombia, etc.; pero sin olvidar la necesidad de incrementar la vinculación y el intercambio entre ellas mediante la creación de nuevas vías de comunicación terrestres, marítimas y aéreas, y teniendo también muy presentes las indudables ventajas que esa unidad económica reportaría, como recientemente ha demostrado el profesor Prados Arrarte, en lo relativo a la Unión iberoamericana de pagos.

El intento de unificación comercial, por otra parte, no es nuevo,

---

(18) *Ibídem*, III, 313.

pues ya el talento de don Lucas Alamán previó en sus planes federativos la unificación comercial mediante una serie de pactos aduaneros y tratados comerciales; y la no realización de sus ideas se debió, en definitiva, a la propia falta de unidad, que permitió a Inglaterra, entre otras cosas, imponer en beneficio propio sus ideas y normas.

No se oculta, en cualquier caso, que el camino recorrido en los últimos años hacia esa meta unitaria es, ciertamente, considerable. Hoy existe, por lo menos, un sentir general sobrenacionalista en las minorías dirigentes de los distintos países hispanoamericanos, y ese sentimiento común ha dado ya evidentes y prácticas muestras de existencia en varios puntos de la actual política internacional. Sin embargo, la vía de la unidad no está más que parcialmente transitada, y no son pocas las etapas que en ella quedan por cubrir. El nacionalismo estrecho, la "política de folklore y de campanario" tiene aún sus reductos en la mente de no pocos hombres, y es preciso extirparlos. Bueno será, para ello, tener siempre a la vista la afirmación orsiana: "No; la independencia no es el supremo bien. El supremo bien es la comunión. Sépanlo los hombres, sépanlo los pueblos. Y, entre Pascua y Pascua, no olviden que, si una aparición en un camino solitario corre siempre el riesgo de no pasar de fantasma, las lenguas de fuego sólo descienden encima de las asambleas" (19).

---

(19) *Ibídem*, III, 897-898.

Jaime Delgado.
Dom Bosco, 45-47.
BARCELONA (España).

RELATO CHIPRIOTA (*)

POR

AQUILES EMILIO

Ofrecemos al lector un relato de la isla de Chipre. Su autor, Aquiles Emilio (doctor A. K. Aimilianiles en la vida civil) es una notable personalidad en la vida cultural de la isla. Abogado, escritor, autor de poemas en prosa, de cuentos, de un libro sobre el carácter nacional griego de la isla, se esfuerza por crear una literatura en la que el griego de Chipre dé su nota personal. Como hace años decía el ilustre novelista griego Gregorio Xenópulos, al presentar el libro de cuentos al que pertenece el que publicamos traducido al castellano, en nuestro autor encuentra su propio acento en la literatura griega dialectal la isla de Chipre.

La actualidad política, sin duda, da en estos momentos mayor interés a esta muestra de la literatura chipriota.

A. TOVAR

TRULINÓ

En Máratho y Trulinó
encontraron una mañana
mil mujeres viudas.

(Antigua canción popular.)

Cuando habíamos hablado ya de todo aquella tarde de agosto en el cafetín de la aldea; cuando la charla se estaba apagando y nosotros nos quedábamos a solas con el gorgoteo de los narguiles y el ruido que hacía el arroyo al correr, el maestro nos sacó de la difícil situación. Desde lejos vió al viejo Stamatis, el pastor, el anciano del lugar, que sabía los más lindos cuentos, y lo llamó:

—Barba Stamatis, ven a contarnos de Trulinó; ven y te invitaremos.

No necesitó muchos ruegos el viejo Stamatis, puesto que le invitamos a café y narguile. Apoyándose en su cayado vino hacia nosotros, subió al estrado donde estábamos sentados y nos dió las bue-

(*) Agradezco a mi amigo P. Kyprianou su ayuda en la revisión de esta traducción.

nas tardes. Procuró acomodarse lo mejor que pudo en dos o tres sillas, ordenó con su calma cómo debían estar el café y el narguile, y después, con una altivez que mostraba a un hombre que sabe que los demás lo necesitan, se volvió hacia nosotros. Bebió un par de sorbos y comenzó con su voz lenta:

—Esto que os voy a decir ahora no lo vi yo, ni mis padres, sino que ha llegado a nuestros oídos desde los antepasados, porque la historia de Trulinó es vieja, muy vieja, del tiempo en que los turcos se apoderaron de Chipre y expulsaron a los venecianos.

"Allá arriba—y con su mano indicó en una dirección—, encima de las ocho cimas, se levantaba una gran ciudad que llamaban Trulinó; hoy, si llegáis allá, no encontraréis sino piedras unas encima de otras, muros medio derruídos, ortigas y hierbajos. Pero en los tiempos de Venecia la famosa, en Chipre era Trulinó la mayor ciudad de nuestro país. Adornada con todas las galas, estaba llena de iglesias góticas y bizantinas, fontanas, palacios y grandes plazas para las fiestas y las ferias. En cada fiesta, en cada día señalado, en los campanarios, en los palacios, en el castillo, la bandera con el león mostraba cómo Trulinó era veneciano, y los venecianos decían siempre a los nuestros, para hacerlos rabiar: "Primo veneziani e poi cristiani."

"Los tapices con fantásticos colores y los exóticos adornos, junto con los bordados de las mujeres, eran dos cosas para las que se encontrarían en Trulinó los mejores artistas.

"Sin embargo, entre los cristianos ortodoxos y los venecianos duraba un gran odio, y los venecianos, para desahogarse, imponían a los nuestros tributos y gabelas; pero no conseguían su fin, porque los ortodoxos siempre quedaban por encima, como el aceite. Construían los venecianos una iglesia, un palacio para el capitán y los oficiales, y los nuestros levantaban otra iglesia igual y más hermosa y un palacio para nuestro archimandrita (1).

"Los venecianos iban a reventar de rabia, hasta que un día llamaron a artistas excelentes y famosos maestros desde Venecia la Serenísima para construir una iglesia que jamás pudieran los ortodoxos igualar. Tres años trabajaron en hacerla, y cuando se terminó, los nuestros se quedaron con la boca abierta. Estaba adornada por dentro con santas imágenes hechas en Venecia, y con estatuas por fuera, y era como de magia. Puerta no aparecía ninguna, y había

---

(1) La manifestación del espíritu religioso en la construcción de iglesias perduró durante el dominio veneciano en Chipre, donde se observa, especialmente en las aldeas de Marathasi, en las cercanías de Trulinó, una abundancia de iglesias desproporcionada al número de habitantes.

de conocerse el misterioso portillo para poder pasar al interior. La iglesia estaba dedicada a la Virgen, porque fué consagrada el quince de agosto, y también en quince de agosto fué destruída. Pero para no andar perdiendo el tiempo, la iglesia de la Virgen estaba cubierta de plomo de un extremo a otro, y la llamaban la Virgen del Techo de Plomo, y parecía en ruinas y sin consagrar a los que no sabían el secreto.

"Cuando se terminó, los venecianos hicieron una gran fiesta fuera. Después de la misa, que dijo el cardenal, enviado de Roma, hubo un gran baile y banquete hasta la medianoche. El gobernador dió la libertad a cincuenta encarcelados, y por la noche fueron con lámparas y antorchas por todo Trulinó y festejaron su gran alegría e hicieron rabiar a los nuestros.

"Abajo, hasta Karavostasi (puerto en la parte norte de la isla), en el mar, se veían las luces y la gente, y el que no lo sabía pensaba que había ocurrido algún gran mal. Los ortodoxos se ofendieron, y no dejaron enfriarse la cosa muchos días: los jefes iban al archimandrita, y pensaban el modo de sobrepasar a los venecianos. Enviaron, además, un hombre al prelado de Nicosia para preguntarle qué debía hacerse.

"Mil planes hacían en su mente; pero no pudieron poner en práctica ninguno, porque al poco tiempo, un miércoles, a la entrada del mes de julio, una terrible noticia llenó todo el pueblo: los turcos llegaban; a Pafos habían llegado ya las galeras turcas. Hombres que habían venido de aquella parte decían que habían visto por la noche grandes luces en el mar.

"En pocas horas, toda la plaza de la Virgen del Techo de Plomo, delante del palacio del gobernador, se llenó de gentes de toda condición. Los hombres habían dejado su trabajo, las mujeres habían cogido (las que los tenían) a sus criaturas en brazos y los viejos (hasta los de cien años) habían llegado renqueando hasta allí, y en aquella confusión de gente no se hubieran podido separar los ortodoxos de los venecianos. Todos eran unos, y los pechos de todos estaban oprimidos por la misma turbación y agonía, como no la habían visto en su vida. En el gran balcón del palacio apareció el gobernador, con el capitán y todos los oficiales; dijo algunas palabras tranquilizadoras, y que enviaría a buscar socorros a Famagusta y a Nicosia; no obstante, debían todos volver a sus tareas, pero que tuvieran cuidado y los arcabuces preparados para si se presentaba la ocasión de utilizarlos.

"Y cada día amanecía con la misma agonía y peor. Temerosos

mensajes se oían hasta la mañana, cuando la cosa ya era bien clara: en Karavostasi aparecieron las galeras turcas.

"¿Qué sucedió en Trulinó? No puedo decíroslo. La gente estaba alborotada: los hombres corrían por las calles como locos, las mujeres tomaban sus joyas y los niños sus juguetes, los viejos tropezaban y caían al suelo, sin que nadie corriera a socorrerlos; todos buscaban salvar su pellejo. Hacia mediodía vino una orden: "Que se reúnan todos los que puedan llevar un arcabuz en la plaza de la Virgen, ortodoxos y venecianos, y que estén dispuestos a marchar a Kato Khora dos horas antes de la puesta del sol para atacar a los turcos antes que suban a las montañas."

"Y así fué. Las madres se separaron de sus hijos, las mujeres de sus maridos, y hombres que eran como el perro y el gato y no se habían dicho una palabra en toda su vida se daban las manos, y los más piadosos, para si les iba bien como si les iba mal, quién lo sabe, tomaron la santa comunión, a fin de no pasar como condenados al otro mundo.

"Al atardecer, la muchedumbre se dirigió entre lamentaciones de adiós hacia Kato Khora para luchar contra el turco.

"Muchos días pelearon como los leones que están pintados en la bandera veneciana, de manera que los turcos no podían rechazarlos un palmo de tierra hacia atrás. Pero los bravos guerreros necesitaban pan para comer y pólvora para llenar su arcabuz, porque sin esto nada se puede hacer. Los cuerpos sin cañones no valen un ochavo. Y los alimentos disminuían de día en día, la pólvora se agotaba y, lo peor de todo, de nadie esperaban socorro.

"Y cuando dispararon su último tiro, cuando los arcabuces se quedaron sin pólvora y había que tirarlos, cuando nuestros bravos luchaban sólo con hondas y piedras, el gobernador mandó ante el pachá a su hijo con dos oficiales a pedir la paz y a entregarle las llaves de Trulinó, con el acuerdo de que dejase marchar a los que quisieran y a los demás no hacerles daño.

"El pachá hizo al principio como que no quería; pero después aceptó, porque quería adelantársele en ocupar a Trulinó al hijo del capitán pachá, que había llegado a Pafos y se acercaba por aquella parte. En una bandeja de plata le llevaron las llaves de Trulinó, y el gobernador, con su familia y los demás oficiales venecianos, se preparó para marcharse a Nicosia y desde allí a Famagusta. No consiguió, sin embargo, marchar, porque los apresaron a todos por orden del pachá, y aquella misma noche, después de atormentarlos con los más duros martirios, por fin los desollaron vivos, y junto

con ellos degollaron a otros doscientos escogidos, los más ricos del lugar, para robarles sus riquezas.

"En Trulinó, en cuanto se supo la noticia de que venían los turcos, las mujeres, siempre cobardes, por lo que pudiera ocurrir, se encerraron todas las que cabían en la iglesia del Techo de Plomo, y fuera no permanecieron en la ciudad sino algunas viejas y algunos viejos que nada temían de los turcos y las mujeres y niños que no habían podido encerrarse en la iglesia.

"Cuando llegó el pachá con toda su gente procuró festejar su gran victoria, y ordenó que le llevasen a Giácumo, el violinista (Dios le perdone), y a Jerólimo, el tocador de laúd, un músico ciego de sesenta años, para mantener el ritmo en el baile y tuviesen acompañamiento en los cantos. Ordenó, además, que trajeran a los clarines con sus tambores para el baile de los derviches.

"Sentado en un tapiz persa, con las piernas cruzadas en medio de dos lindas circasianas, las más hermosas de su harén, fumando con su larga pipa miraba a los bailarines. Toda la plaza estaba llena de sarracenos y de arnautes; la plaza que antaño, en las fiestas y ferias, se llenaba de cristianos ortodoxos y venecianos y de muchachas esbeltas, adornadas con oro y diamantes.

"Comenzó el baile, y los instrumentos. El viejo Giácumo, con su voz vieja y cascada, cantaba los pareados, que en su tono coreaban los infieles sin entender nada; un baile loco, baile de ebrios, cuando de repente, en medio de la canción, se oyeron como lamentos de niño, algo como una voz humana que salía de un pozo. Nadie le concedió atención; pero cuando de nuevo, al poco tiempo, se oyó más fuerte, el pachá ordenó a dos o tres soldados que miraran en las casas de alrededor qué ocurría. Pero no era en ninguna casa; venía de los niños que estaban encerrados con sus madres en la iglesia de la Virgen del Techo de Plomo, muertos de hambre, y que esperaban se fuera el pachá para asomar la nariz.

"Los soldados volvieron con las manos vacías, y, sin embargo, el llanto duraba siempre, y no sólo uno, sino que ahora eran muchos a la vez. Los turcos no sabían qué imaginar: la Virgen del Techo de Plomo parecía siempre en ruinas, y el pachá iba a quedar atónito. El baile, sin embargo, seguía, y Jerólimo, cantando, elevó su voz al diapasón, y con el mismo tono del pareado cantaba:

Madre, ahoga al niño
para salvar la vida.

"Lo entendieron en seguida, y el pachá tiró con ira lejos su pipa y rechazó a sus mujeres.

"—Que cese el baile—ordenó, y, mostrando al viejo musicante, llamó a los verdugos y les dijo que lo atormentaran lo peor que pudieran, junto con su compañero.

"Trajeron hachas y palanquetas, derribaron la iglesia y arrancaron de su interior a los que se habían ocultado. Lo que sucedió entonces fué tal que no lo querríais ni aún para el peor enemigo. Durante una semana entera duró el degüello, el deshonor de las mujeres, y ni a los viejos siquiera dejaron sin hacer daño, y el famoso Trulinó estuvo nadando en sangre durante muchos días, y cuando ya se cansaron de atormentar y degollar, prendieron fuego y quemaron de punta a punta a Trulinó, la gran ciudad, con sus iglesias, palacios, fontanas, plazas y sus galas de toda suerte, y así la dejaron en cenizas, y hoy no queda de ella sino sólo piedras y ruinas.

"Mi abuelo, hombre santo (Dios le perdone), me decía cuando yo era pequeño que en la medianoche se oían hacia Trulinó como voces de mujeres y como lamentos de niños, y que por eso ningún pastor osaba pasar la noche allá arriba. Pero hoy, cuando se ha olvidado la historia de Trulinó y el mundo es una mentira, nadie lo cree, y si lo contamos se burlan de nosotros los ilustrados."

Esta fué, señores míos, la historia de Trulinó. Y aquí terminó su relato el viejo Stamatis.

Traducción de Antonio Tovar.
Universidad de Salamanca.
SALAMANCA.

LA EVASION DEL PROJIMO O EL HOMBRE DE CRISTAL

POR

LUIS ROSALES

El Licenciado Vidriera es uno de los personajes cervantinos de mayor interés y más difícil clasificación. Baste con recordar que, exceptuando a Don Quijote, Sancho y Dulcinea, es, indudablemente, el más grabado en la memoria de las gentes. Su carácter, sin embargo, apenas tiene sustantividad. De su conducta no podremos decir que sea superficial; mas sí tan exterior, tan objetiva, que deja como en "hueco" al personaje, desproveyéndole de intimidad. La historia de sus andanzas tampoco es propiamente una novela, sino un conjunto de aforismos (1). "En su traza y disposición es una novela autobiográfica, muy descosida y llena de episodios incoherentes, pero en la cual se conserva la unidad del protagonista" (2), decía don Marcelino Menéndez Pelayo, refiriéndose a *El satiricón,* de Petronio, y sus palabras, una por una, se pueden aplicar a nuestro objeto. La invención narrativa de *El Licenciado Vidriera* no es unitaria, ni siquiera ordenada; en realidad, puede decirse que carece de una fábula definida (3). Si el *Quijote* es el enlace entre los libros de caballerías y la novela moderna, y el *Persiles* es el enlace entre la novela bizantina y la novela de viajes del siglo XVIII, *La señora Cornelia* es el enlace entre la

(1) "Las condiciones satíricas de *El Licenciado Vidriera* nos le hacen situar, con *El coloquio* y *Rinconete y Cortadillo,* entre las novelas de tendencia realista. Aparte de la introducción (viajes de un estudiante pobre en Italia y sus alrededores y su regreso a Salamanca, donde acaba loco), esta obra no tiene apenas elementos novelescos. Es un conjunto de frases escogidas, de apotegmas, de observaciones sobre la sociedad. Notemos en esta novela la insistencia sobre un tema muy querido de Cervantes: la locura. Es por boca de un alienado, Tomás Rodaja, como el autor hace la crítica de las gentes razonables." G. Hainsworth: *Las "Novelas ejemplares" de Cervantes en Francia en el siglo XVII.* París, 1933, págs. 12-13.

(2) Menéndez y Pelayo: *Los orígenes de la novela,* pág. XII.

(3) Algunas de estas características han sido apuntadas por Icaza: "Bien merece la novela de *El Licenciado Vidriera* la admiración que se le ha consagrado de antiguo. Si su estructura literaria no es de las mejores entre las obras de su autor, y si en su estilo, a veces insuperable en fuerza y en gracia, algún comentarista a la antigua hallaría no pocos descuidos que observar, bastarían para hacerla doblemente peregrina la serie de cuentos y agudezas—apotegmas, como entonces se decía—que en ella injiere Cervantes." Francisco A. de Icaza: *De cómo y por qué la tía Fingida no es de Cervantes.* Madrid, 1916 (página 207).

novela italiana y la cervantina (4); *El amante liberal* o *Las dos doncellas* son el enlace con la comedia de su tiempo (5), y *El Licenciado Vidriera*, finalmente, es el punto de unión entre la novelística oriental, la colección de dichos o apotegmas y la novela picaresca. El lector prudente se encargará de poner en su punto estas afirmaciones, que, por exigencias de espacio y tiempo, presentamos de manera harto simplista y extremada. Es indudable que la gran invención de Cervantes, la novela moderna (6), *no pudo ser una invención total y repentina, una invención hecha desde la nada.* Para verificar este descubrimiento tuvo que utilizar todos los materiales novelísticos que tenía a pie de obra: la novela de caballerías, la novela pastoril, la novela picaresca y la novela didáctica de apólogos y ejemplos. De manera consciente y deliberada, la ambición técnica cervantina, su gran intento estético, era fundir en una sola obra todos los géneros literarios entonces conocidos, acrecentados y depurados con el espíritu de imparcialidad y observación de la entonces naciente ciencia histórica (7). En algunas novelas, la fusión de estos materiales fué logradísima y casi imperceptible; en otras no consigue esta perfección o, cuando menos, no advertimos nosotros su logro. El *Quijote* es el ejemplo máximamente conseguido; *El Licenciado Vidriera*—la más arcaica técnicamente de sus novelas ejemplares—es tan sólo un tanteo.

EL CARÁCTER DEL PERSONAJE

La narración de las andanzas de *El Licenciado Vidriera* tiene un carácter híbrido; se apoya en la novela autobiográfica, y, en

(4) Para Cejador en *La lengua de Cervantes*, la novela cervantina más italianizada es *El Curioso impertinente.* Su argumentación no atañe a la técnica novelística, y es ésta la que a nosotros nos importa.

(5) Este hecho fué puesto de relieve por Hainsworth en el párrafo que hemos citado anteriormente.

(6) "Que el *Quijote* es la primera novela moderna en la historia del género y que de ella salen, por diversos conductos, las principales corrientes novelescas modernas, es afirmación que puede pasar sin más apoyos argumentales." *El Quijote y Don Quijote*, por Francisco Indurain. Homenaje a Cervantes (página 323).

(7) Este aspecto de la creación cervantina ha sido agudamente observado por Emilio Orozco Díaz: "Hasta en el hecho de recoger en el *Quijote* todas las formas de la novelística que le precede para salvar aquellos géneros, aquellos ideales literarios que, pese al gran éxito y difusión que alcanzaran, ya comenzaban a verse en España como creaciones pasadas. Cervantes quiso salvar en su gran novela los frutos literarios del Renacimiento." Véase E. Orozco Díaz: *Recuerdos y nostalgias en la obra de Cervantes.* Homenaje a Cervantes (página 397).

realidad, es una colección de dichos o apotegmas. Hacia el final de la novela, la acción se congestiona y estrangula. La unidad de la obra—si es que la tiene—no nace propiamente de la estructura de la fábula: se la confiere su protagonista. Muy a pesar de cuanto llevamos dicho, *El Licenciado Vidriera* es algo más que un hilván sobrepuesto para unir los distintos retazos de la obra. Cierto que es un extraño personaje, pues no protagoniza propiamente sus hechos, sino sus dichos. A consecuencia de ello tiene una vaga, simbólica y racional irrealidad. Pero sus dichos nos parece que convienen, en cierto modo, con el carácter del personaje. Ahora bien: antes de haber aventurado esta afirmación, ¿no nos debiéramos preguntar si *El Licenciado Vidriera* tiene o no tiene carácter literario? Hoy tendemos a considerar la caracterización de un *personaje* de manera novecentista, psicológica y complicada, y dibujamos su silueta diciendo todo lo que sabemos de él, aunque sea el número de botones que lleva en el chaleco. No suele establecerse la distinción debida entre el carácter funcional, el carácter natural y el carácter personal de un ente de ficción; pero, indudablemente, son cosas bien distintas (8). Los novelistas actuales tienden a darnos tantos rasgos para la caracterización de sus personajes, que el lector se pierde en ellos igual que si estuviera dentro de un laberinto. Del modo que los árboles no dejan ver el bosque, los datos psicológicos no dejan ver el alma. Ya hemos expuesto nuestra opinión sobre el tema en diferente parte de nuestro libro (9). Añadiremos ahora únicamente que el "carácter funcional" de un personaje nada tiene que ver con su "carácter personal". Un espantapájaros, por ejemplo, no tiene personalidad jurídica, no tiene humanidad, pero puede tener "carácter", y lo tiene generalmente. *El Licenciado Vidriera,* cuya armazón psicológica está montada con la simplicidad de un espantapájaros, para ser contemplado a distancia, produce en el lector una impresión honda y extraña. No es todo un hombre, pero sí un personaje inolvidable. Decía Aristóteles en su *Poética* que un personaje literario tiene "carácter" cuando sus palabras y sus obras ponen de manifiesto un mismo estilo de decisión. Nadie tiene un estilo vital tan trabado, y al mismo tiempo tan sorprendente, como el loco; y como estas dos cualidades son también los rasgos más representativos de un personaje literario, no nos debe extrañar el hecho de que encontremos tantos locos en la obra cervantina. No es,

---

(8) Véase el Apéndice II.
(9) Véase la cita anterior.

pues, Vidriera un hilván técnico, un mero personaje "necesario". No se asemeja tampoco, como protagonista, al mozo de muchos amos de la novela picaresca. Acerquémonos a su vida.

LA HISTORIA

Tomás Rodaja es un muchacho de hasta once años, labrador, que por la agudeza de su ingenio pasa a prestar servicio a unos estudiantes andaluces. Estudia en Salamanca Humanidades, y, tras de algunas andanzas por el mundo—el mundo entonces era Italia—, su mucha discreción y desamoramiento le vuelven loco. Su locura es extraña y singularísima. Piensa que tiene el cuerpo de cristal, y comenzando a ser más conocido por su locura que lo había sido por su cordura y discreción, todos, grandes y chicos, dan en la vena de llamarle Vidriera: el Licenciado Vidriera. Así pasó algún tiempo, poco más de dos años, hasta que un religioso jerónimo, compadecido de él, le puso en cura y le sanó. Y así como le vió sano y salvo, le vistió como a letrado y le hizo volver a la Corte, pensando que, si lograra dar en ella tantas muestras de cuerdo como las diera siendo loco, podría usar su oficio y hacerse famoso por él. No lo va a conseguir, y el muy sensato Licenciado Rueda —éste es su nuevo nombre—continúa siendo, *velis nolis*, el encristalado y quebradizo Vidriera para chicos y grandes.

Tal vez, en caso de sobresalir por algo, sólo conviene sobresalir por loco; tal vez la Corte había llegado a comprender lo que su protector jerónimo no comprendía: que la sinceridad, que le había hecho ser tan interesante como loco, le iba a enterrar como abogado. El caso es que el muy discreto Licenciado Rueda empieza entonces a pasar hambres, y sienta plaza de soldado para librarse de la caridad de sus vecinos. Tomás Rodaja, el Licenciado Vidriera y el Licenciado Rueda son tres versiones de un mismo símbolo: el heroísmo de la sinceridad. Cervantes cree conveniente volvernos a advertir, de cuando en cuando, que el héroe siempre parece loco ante la democracia de la cordura. "Cría buena fama y échate a dormir", dice el refrán. "Cría buena fama y échate a morir", debió de pensar el Licenciado Vidriera, preparándose a ello. El final de la obra es doloroso y dislacerante; pero Cervantes logra lo que quiere y sabe lo que hace.

Este es el muy hético y consumido argumento de la fábula. Parece casi nada. Con material tan parvo ha construído Cervantes una de las más inolvidables creaciones de nuestra historia literaria, y ha planteado una de las interrogantes esenciales del hom-

bre (10). Parece milagroso el resultado: es solamente cervantino. Acerquémonos más a su interioridad.

¿No habéis pensado nunca que el Licenciado Vidriera es un pequeño Don Quijote? (11). Recordad que Cervantes, por si acaso, ha hecho que le suministren un hechizo para volverle loco. Le conviene que se le tome por tal, y que la gente se divierta y no se ofenda demasiado con su modo de ser. También igual que Don Quijote no es propiamente un loco: el Licenciado Vidriera es un ser fronterizo entre la discreción y la locura. En verdad no es lo uno ni deja de ser lo otro. Y ¿quién es quién: Tomás Rodaja, el Licenciado Vidriera o el Licenciado Rueda? ¿Quién es quién: Alonso Quijano o Don Quijote? ¿Qué es más real: vivir o hacer vivir? No lo sabemos. Al buen Alonso Quijano le enloquecieron los libros; pero a Tomás Rodaja—Cervantes es quien nos lo dice—le ha enloquecido su mucha discreción. Por lo visto, tanto el licenciado como el hidalgo pensaron más de lo preciso. Ambos tienen el pensamiento y la palabra en libertad. Ambos viven dentro de un mundo aislado, libre y personal. Don Quijote, más esforzado, lo confirma y defiende con la acción (12); el Licenciado Vidriera, más prudente, se limita a demostrar que nadie obra en el mundo racionalmente (13).

A Don Quijote le consideran loco cuantos le rodean por la absoluta integridad con que pone de acuerdo su pensamiento y su conducta. Al Licenciado Vidriera, por la absoluta integridad con que pone de acuerdo su pensamiento y sus palabras. El uno es loco del decir y el otro es loco del obrar. Y tras el uno y el otro sigue aún riéndose Cervantes; sigue aún riéndose, y diciendo lo que le viene en gana a todo el mundo. Y lo que dice es bien sensato:

---

(10) Bonilla opina: "En resumen, el estilo más que el contenido hace de *El Licenciado Vidriera* una de las mejores novelas ejemplares" (t. III, pág. 386). Nosotros no opinamos de este modo: es una novela interesante, y aun inolvidable por la originalidad de la invención de la locura del personaje; en modo alguno puede decirse que sea una de las mejores novelas cervantinas.

(11) El hecho fué notado por L. Pfandl: "Don Quijote, lo mismo que su primo el Licenciado Vidriera, ¿no es un loco como los otros?" L. Pfandl: *La literatura castellana del Siglo de Oro*. Barcelona (pág. 323).

(12) La intención de la sátira cervantina, ateniéndonos a los hechos, consiste en demostrar la anormalidad de la razón práctica con *Don Quijote* y la anormalidad de la razón pura con *El Licenciado Vidriera*. Si piensas bien y dices lo que piensas, te tomarán por loco; si piensas bien y obras de acuerdo con tu pensar, te tomarán por Don Quijote.

(13) La comparación entre ambos personajes ha sido hecha por A. Maldonado: "En cierto modo, el Licenciado Vidriera (Tomás Rodaja) viene a ser el hermano menor de Don Quijote, ya por su locura, ya por las verdades que lanza escudándose en ella. Al igual que el caballero manchego, cuya locura se manifiesta únicamente cuando piensa en las leyes de la caballería andante, así Rodaja desbarra sólo cuando recuerda su condición de hombre de vidrio." *Cervantes: su vida y sus obras*. Ed. Labor. Barcelona (pág. 234).

la locura de ambos consiste, por lo pronto, en ser más verdaderos que cuantos los rodean, o, mejor dicho, en ser únicamente verdaderos. No nos parecen cuerdos porque carecen de prudencia; pero si nos fijamos en su conducta advertiremos que lo que tiene de locura es lo que tiene de lección. En la feria del mundo, Don Quijote es el único actor que obra de veras; consiste íntegramente en su quehacer vital, y verifica en todo instante su conducta, obrando igual que piensa. El Licenciado Vidriera es un "mínimo y dulce" Don Quijote. No da su talla, desde luego, porque se encuentra desengañado racionalmente de la acción. Por este desengaño, su pensamiento no se traduce en ejercicio de caridad. Su locura consiste en creer que tiene el cuerpo de cristal y que cualquier contacto ajeno le va a quebrar en mil pedazos. Siempre me ha parecido que esta invención es demasiado original para no ser intencionada. Con ella creo que pretende Cervantes subrayar dos cualidades del Licenciado. La primera consiste en su sinceridad. Vidriera, como Antonio Azorín, como el mismo Cervantes, es un pequeño filósofo de la existencia cotidiana. Su heroísmo—ya un tanto relajado—no pasa de la frontera entre el pensar y el decir: es el puro heroísmo de la sinceridad. Por ser de vidrio, piensa que se le transparenta el pensamiento, y su locura—éste es el drama continuamente renovado del intelectual—estriba en no poder mentir. Recordaremos en este punto y hora que la sinceridad no es la verdad; pero, además, el Licenciado es ingenioso, porque como es de vidrio, y el vidrio "es de materia más sutil y delicada que la carne mortal, a través de ella puede obrar el alma con mayor prontitud y eficacia". Con este sencillo expediente justifica Cervantes la rapidez y la ingeniosidad de sus respuestas y el aspecto "intelectual" del carácter de su protagonista. El Licenciado Vidriera tiene un sentido loco y profesional de la verdad: es transparente a ella. Pero, en este sentido, su heroísmo se ha aburguesado un poco, y tiene un cierto dejo racionalista. No le interesa la vida activa, que era la misma razón de ser de su hermano mayor. No le interesan la caridad ni la justicia, que movieron a Don Quijote. Su párvulo heroísmo consiste en ser sincero inteligentemente, en ser un hombre de cristal, en hacer consistir su pensamiento y sus palabras en una misma transparencia.

La segunda cualidad que subraya Cervantes en la locura del Licenciado es su extrañísima fragilidad. Si se me permite la expresión, diría que el Licenciado Vidriera tiene "alergia social", como también la tuvo, a su manera, Don Quijote. Su cuerpo se encuentra tan sensibilizado con el prójimo, que se le resquebraja

únicamente con sentir su contacto y aun su proximidad. Apurando los términos, podría decirse que le duele vivir. Como es uso y costumbre en todo buen intelectual, Vidriera es una criatura que actúa en el mundo de un modo inerme y desvalido; ama a los hombres en secreto y a solas, pero no puede resistir su presencia: se quiebra junto a ellos:

Tengo a mis amigos
en mi soledad;
cuando estoy con ellos,
¡qué lejos están!

El Licenciado Vidriera no se puede aislar; pero precisa distanciarse del mundo, igual que otros precisan asistencia o ternura. Es tan sensible y frágil, que su "frontera corporal" no termina en la linde de su cuerpo; el Licenciado Vidriera siente la proximidad de los hombres, como nosotros sentimos el contacto de la mano del prójimo en nuestro rostro; esto es: sintiéndonos vejados. Tiene una timidez congeladora tan aislante que siente que se le rompe físicamente el cuerpo con cualquier compañía, como si su persona formase parte del espacio que le rodea, le abriga y le separa de los hombres. En realidad, el espacio no le separa de los hombres: únicamente le distancia. No es lo mismo una cosa que otra. Esta distancia, donde parece que se ha corporizado su soledad en torno suyo para aislarle, para hacerle más libre, es igual que la concha donde defiende el caracol su sensitiva fragilidad. Y adviértase que lo que "cosifica" su cuerpo es la proximidad de los hombres y no la de las cosas. Su ser precisa holgura; su dignidad le distancia del prójimo. Tal vez por esta razón el Licenciado no se atreve a adular, porque la adulación suprime la distancia, la dignidad moral que, siempre y en todo caso, debería separar a unos hombres de otros. Si el Licenciado incurriera en cualquier clase de adulación, se rompería. El es un hombre libre: la libertad se le ha hecho hueso de su carne o, si se quiere, vidrio de su carne. El es un hombre digno: la dignidad precisa distancia y cobertura de respeto. Pero él no quiere establecerlas: las vive únicamente de una manera extraña y evasiva, las siente como vidrio dentro de sí. Por ello es quebradizo. En última instancia, su modo de entender la libertad es el origen de su locura (14).

---

(14) Son muy frecuentes los dichos de locos en *La Floresta General.* Recogemos algunos que tienen cierta analogía con nuestra obra: "Preguntáronle a un loco qué tanto tiempo había menester uno para ser loco. Respondió: —Según la priesa que dieren los muchachos" (1-100). "Decía un caballero que no había otra diferencia entre los cuerdos y los locos sino que los cuerdos sueñan de noche y los locos de día y de noche" (1-101).

Según Menéndez Pelayo, "el genio del narrador consiste en saber extraer de la narración todo lo que verdaderamente contiene; en razonar y motivar las acciones de los personajes; en verlos como figuras vivas, no como abstracciones simbólicas; en notar el detalle pintoresco, la actitud significativa; en crear una representación total y armónica, aunque sea dentro de un cuadro estrechísimo; en acomodar los diálogos al carácter y el carácter a la intención de la fábula, y en graduar con ingenioso ritmo las peripecias del cuento (15).

Siendo Cervantes no sólo nuestro máximo novelista, sino también nuestro más hábil narrador, es sorprendente que no se cumpla ninguna de estas condiciones en *El Licenciado Vidriera.* Su argumento no llega nunca a formalizarse sobre unos hechos determinados, y, en realidad, no es más que una sumaria presentación del personaje; las andanzas que lo componen pudieran ser distintas de las escritas sin cambiar su carácter, y son tan desvaídas y apuntaladas, que nunca se recuerdan de primera impresión: siempre hay alguna que se nos pierde en la memoria; el protagonista no es un ser vivo, sino más bien un símbolo; el ritmo narrativo es más sucinto que eficaz: suprime los detalles secundarios—que nunca llegan a organizarse en un ambiente—, y no destaca la importancia de ningún episodio; la narración tiene carácter de proemio y lleva siempre al lector por la antesala de la novela y no por la novela; la acción no se concentra, se dispersa a medida que avanza, para quedar suspensa en el final; los personajes no se individualizan, y, finalmente, la fábula entrecortada y deshecha no es armónica, ni se puede reducir a unidad.

Estas y otras características, que apenas se condicen con la exigente y extraordinaria maestría técnica cervantina (16), nos hacen suponer que *El Licenciado Vidriera* es una de las primeras novelas ejemplares escritas por Cervantes. En cualquier caso, es obra en donde todavía el autor anda con pie impreciso y hacia la búsqueda de sí mismo. Tantea su modo de expresión. Por su relato descosido y su intención satírica, *El Licenciado Vidriera* se

---

(15) Véase *Los orígenes de la novela,* t. I, pág. 89.

(16) Estimamos que, en efecto, la maestría técnica cervantina es insuperable. Ha sido frecuentísimo aun entre cervantistas oscurecer este valor. El tema es arduo e interesante. Le dedicamos casi íntegramente el segundo volumen de nuestra obra. En el artículo de Singleton que hemos citado anteriormente se afirma esta opinión: "Yo pienso que precisamente una de las cualidades que hacen grande a Cervantes es una penetrante mente crítica" (pág. 251).

asemeja al *Coloquio de los perros*. Sin embargo, cualquier detalle incidental se encuentra ya perfectamente valorado; el estilo justifica los hechos que, por sí mismos, carecen de importancia; la narración es viva y animada; algunos de sus cuadros—por ejemplo, el de la Vida y milagros de las brujas—deberían antologizarse entre las mejores páginas cervantinas, y, finalmente, el mundo novelesco tiene esa alegre y evanescente realidad, ese desdoblamiento en varios planos que se interfieren mutuamente, que es la más genuina de las características de nuestro autor. El *Coloquio de los perros,* muy a pesar del carácter inarticulado de su invención imaginativa, es, indudablemente, una pequeña obra maestra.

El Licenciado Vidriera no tiene, indudablemente, este valor. Su prosa tiene un trote ligero, acompasada y escolar, que sólo muy de tarde en tarde jardinea (17). No está oreada por el humor. No está granada todavía. Es incapaz de recrear su propio mundo deslavado y fortuito. Quiere justificarse sobre los dichos del Licenciado; mas la agudeza de Vidriera, como dice Bonilla, resulta hoy sosa y deslucida. Algunos de estos dichos, no muchos ciertamente, nos parecen agudos. Preguntóle uno qué haría para no tener envidia de nadie. Respondióle: "Duerme, que todo el tiempo que durmieres serás igual al que envidias."

Otros, que también son agudos, nos parecen vidriosos y esquinados. No están a tono con el carácter general del humor cervantino. Preguntóle uno qué consuelo o consejo daría a un amigo suyo que estaba muy triste porque su mujer se le había ido con otro. Le contestó Vidriera que la dejara en paz. "¡Luego no irá a buscarla!", dijo el otro. "Ni por pienso—replicó Vidriera—, porque sería el hallarla hallar un verdadero y perpetuo testigo de su deshonra." No es muy risueña esta verdad. La comprensión no siempre es generosa. Pero la comprensión cervantina lo era; esta actitud ante la vida, en modo alguno es propia de Cervantes.

La mayoría de sus decires revelan más ingenio que verdadera profundidad. Más interés tiene para nosotros lo que hay en ellos de sátira social, aunque también es desabrida y poco original. Recordemos algunos de estos cuadros, cuya expresión es suelta, vivísima y riente: "Que es ver a un poeta de estos *de la primera impresión* cuando quiere decir un soneto a otros que le rodean, las salvas que les hace, diciendo: "Vuesas mercedes es-

---

(17) Maldonado Ruiz estima como extraordinario el valor de la novela. "*El Licenciado Vidriera* es una narración notabilísima que en diversas ocasiones ha inspirado a escritores de fama y que, junto con *El coloquio de los perros,* constituye lo mejor de las *Novelas Ejemplares*" *(Ob. cit.,* pág. 236).

cuchen un sonetillo, que anoche a cierta ocasión hice, que a mi parecer, aunque no vale nada, tiene un no sé qué de bonito"; y en esto tuerce los labios, pone en arco las cejas y se rasca la faldriquera, y de entre otros mil papeles mugrientos y medio rotos, donde queda otro millar de sonetos, saca el que quiere relatar, y, al fin, le dice con tono melifluo y alfeñicado. Y si acaso los que le escuchan, de socarrones o de ignorantes, no se le alaban, dice: "O vuesas mercedes no han entendido el soneto, o yo no lo he sabido decir, y así, será bien recitarlo otra vez y que vuesas mercedes le presten más atención, porque, en verdad, el soneto lo merece"; y vuelve como primero a recitarle, con nuevos ademanes y nuevas pausas." Tal vez no hay otro apunte más quijotesco y logrado en esta obra; en él, la prosa cervantina anda en su propia linde de naturalidad, soltura y viveza. Y después vienen, como a carga cerrada, libreros, alcahuetes, mozos de mulas, marineros y arrieros, que se han casado con sus enjalmas; boticarios, médicos, ¡cómo no!; jueces, sastres, zapateros, tenderos, que pasean a sus hijas empedradas de joyas, como si fueran "calles", para poder casarlas; pasteleros, titiriteros, comediantes, con sus cuernos, sus comedias y sus medias mujeres; dueñas, alguaciles, cortesanos y gariteros, y todo un mundo sonambúlico y meramente aparencial, que nos muestra sus llagas y no sus almas. Tampoco es cervantino, sino arrendado y medieval, este procedimiento técnico.

El Licenciado Vidriera es un personaje satírico. Ni aun el mismo Berganza ve el mundo con mirada tan empequeñecedora y analítica como la suya. Carece de ternura. Su sinceridad no la dicta el amor. Su palabra suena a hueco; está deshabitada, y por ello es abstracta. El Licenciado no se enamora, ni se apasiona por las mujeres. No tiene sentimientos, al menos vislumbrados o conocidos. Su caracterización no es viva, dinámica y cambiante, y esta manera de caracterizar a sus personajes es una de las más originales aportaciones cervantinas a la técnica de la novela (18). Su

---

(18) Esta es una de las más agudas y sorprendentes afirmaciones de Max Singleton en su interesantísimo artículo "El misterio de Persiles", publicado en el Homenaje a Cervantes de la revista *Realidad*, de Buenos Aires: "Técnicamente, el *Quijote* es un pasmoso avance hacia algo que nunca se había hecho en la literatura de ficción. Por ejemplo, el concepto de personaje como un desarrollo dinámico aparece aquí formulado por vez primera (si bien entiendo que, en parte, ya había sido formulado en *La Celestina*). Don Quijote y Sancho son los primeros personajes complejos, evolutivos, en la literatura de ficción, junto a los cuales parecen meros esquemas los grandes personajes de la antigüedad y de la Edad Media. Cervantes destruye aquí completamente la teoría de la personalidad impasible, idealizada, sin emoción. El personaje no es ya algo que uno ve, sino que existe como desarrollo, *y sólo como des-*

moralidad nos parece un pretexto para poder meterse con la gente, y su sinceridad también parece encaminarse hacia este fin. El Licenciado nos aconseja más de la cuenta, pero no nos consuela. Se ve que no ama al prójimo; observa en él únicamente sus defectos, y utiliza su observación—generalmente muy personal—para decir ingeniosidades. En la obra de Cervantes, el Licenciado Vidriera representa el grado extremo de incompatibilidad entre el hombre y su medio.

Esto es lo que a nosotros nos importa. Lo extraordinario de esta novela es la invención del personaje o, si se quiere, de la locura del personaje; la quebradiza insularidad de su cuerpo y su alma, que se le rompen al sentirse en contacto con el prójimo. La locura del Licenciado podrá tener o no tener modelos vivos (19), no nos importa esta cuestión; pero tiene raigambre popular. ¿No recuerda el lector que la palabra "vidrioso" sigue aplicándose aún en toda España a la persona irascible, antisocial, fácilmente irritable, que cruje y salta como el cristal a la menor contradicción? Por desgracia, son muy frecuentes entre nosotros. Su rigidez los hace frágiles, superficiales y exteriores. Lo que tienen de vidrio es la mirada, con una cierta fijeza desvariante e insensible. A esta familia de hombres pertenece Vidriera (20). Sólo nos interesa por su extraña locura, mas no nos acaba de parecer simpático. En fin de cuentas, es más interesante y llamativo que profundo. Vamos a ver ahora en qué consiste radicalmente su interés.

LA APARICIÓN DEL "OTRO" EN NUESTRA VIDA

Comienza a caer la tarde, y yo me encuentro cansado por el esfuerzo de escribir. El aire limpia el pensamiento. Cuando la falta de luz me impida trabajar y ganarme la vida, puedo estar paseando entre los árboles del Parque del Oeste. Antes casi de haberlo

---

arrollo; y—una invención más notable—el mundo externo, en cuanto observado y comentado por el personaje, se convierte en el índice del desarrollo del personaje. Nunca diremos que Don Quijote es esto o aquello, a menos que digamos cuándo y en relación a qué, y nunca haremos afirmaciones acerca de otros fenómenos, a menos que digamos cuándo y en relación a qué." M. Singleton: *Ob. cit.*, págs. 242-243.

(19) Véase sobre el tema: H. Werter, *Le Licencié Vidriera*, París, 1892; R. Foulché-Delbosc, *Le Licencié Vidriera*, 1892, intr.; J. Fitzmaurice-Kelly, *Revue Hispanique*, t. IV, 1897, "Phantasio-Cratuminos sive homo vitreus"; Icaza, págs. 164-75; N. A. Cortés, prefacio de su edición, Valladolid, 1916; *Bull. Hisp.*, t. XXXII, 1939, pág. 70, y A. Maldonado Ruiz, *Cervantes: su vida y sus obras*, Ed. Labor, Barcelona (pág. 235).

(20) *Azorín*, el maestro *Azorín*, en su bellísima interpretación novelesca del Licenciado, subraya el rasgo recoleto, vidrioso y susceptible de su carácter.

decidido, me encuentro caminando, igual que el agua se pone en movimiento en la pendiente. El aire de la calle es pesado y eléctrico. (Dentro de poco va a llover.) Los niños juegan; las mujeres, detrás de las ventanas, esperan siempre algo; los hombres marchan por la acera desamparados, silábicos, vacíos. (También soy hombre yo, y tal vez hombre de mi tiempo, como suelen decir los filosofistas.) El zapatero de la esquina está encendiendo con los ojos su lamparilla de petróleo, para poder terminar su trabajo y vivir. Yo no tengo petróleo. Vivir es un quehacer que nadie hace. La pescadería, arrebujada en la penumbra, tiene un rebrillo babeante de piel, donde camina y vuelve a caminar un caracol. Al llegar a Rosales miro a los camareros, con sus chaquetas blancas. (Ahora, en Madrid, no sé por qué, no se reponen más que las aceras de las calles.) Este paseo es el balcón de la ciudad. En el paseo juegan los niños, las criadas y los caminos. (Los caminos de tierra, recién puesta, que aún está haciendo su aprendizaje.) Un cielo a pie se va alejando hacia la ermita de San Antonio. No llegará muy lejos: va a llover. Este es el mismo cielo pañolizo del cementerio madrileño. (En la ermita está Goya, bien muerto.) Todo el parque está solo—como el día de mañana—, y un poco triste y humedecido de silencio. Me gustaría dormir en él, pero no es fácil. La hierba hay que cuidarla mucho, porque se seca y arroala: no es natural en este clima. Lo natural, estaba yo pensando ayer, es no poder abandonar la adolescencia. Se nos queda enquistada. En el cielo de la adolescencia no vuelan pájaros. Los pájaros tampoco son naturales en Madrid. (¿No recordáis, sin embargo, que hasta hace poco había en el barrio de Salamanca un verdadero parque móvil de gorriones municipales?) En cambio, ahora, este viejito que está sentado junto a la fuente de la cañada me sobrecoge un poco. (Quizá no tenga dónde ir.) Al pasar junto a su lado, nos miramos. (Tal vez no nos volvamos a ver jamás.) Tiene los ojos más altos que anchos y la pupila le ocupa poco lugar en ellos. (Yo debo de ser igual que un árbol en su pupila.) Es tan delgado que parece que le dieron el cuerpo de limosna. Acaso ahora consisto yo con este hombre, con esta hierba, con este ala de lluvia que comienza a caer. Vivimos, desde luego, una misma consistencia real. Como aprieta la lluvia, determino volver a casa. (Ya habrá luz.) El viejecillo no se mueve.

Todo va a ser igual que antes. La calle, con la lluvia, se ensancha un poco más. Regreso. Durante todo el camino sigo pensando en este encuentro. Como una venda que me ciega, estoy sintiendo sobre el cuerpo aquel mirar que me miraba. En la extensión de

aquellos ojos legañosos yo he sido como una cosa esparcida entre otras. Recuerdo que a mi alrededor se encontraban entonces algunos árboles, un banco, una manga de riego y un cubo abandonado. Con todos estos objetos yo he formado una imagen conjunta, *una naturaleza muerta*, como suele decirse, con profunda y rara intuición, en lenguaje pictórico. No puedo menos de reír pensando en ello. Es verdad que su mirada me ha desnudado de mí mismo y me ha hecho consistir en ser un "cuadro", una composición absurda y provisoria en la retina de aquel hombre. La risa mía es el testigo de ello, y al oírla me comienzo a sentir como en ridículo. Sin embargo, me consuela pensar que aquella "cosa" que yo he sido en sus ojos no tuvo sino una fugacísima realidad. Ahora es pasado sido. Y el pasado no es nada, al menos si lo consideramos en tanto que pasado. Yo no consisto en ser aquella imagen que, en cierto modo, me desasosegaba. Yo estoy, aquí y ahora, en el zaguán de mi casa, *consistiendo* con otras cosas y otros seres. A pesar de ello, la confianza que me inspira este pensamiento no es demasiado tranquilizadora. Esta verdad, igual que tantas otras, no es toda la verdad. Es cierto que soy distinto ahora; pero tal vez aquella imagen mía no ha dejado de ser. Nos engañamos, frecuentemente, con palabras que son sólo palabras. Porque la acción del pasado no consiste en pasar, sino en quedar. Y lo que pasa, lo que nos pasa, *queda*. No es un pasado sido; no es la nada. Lo indudable es que tuve una cierta conciencia de ridículo al sentirme mirado. En rigor, la representación de aquella imagen mía, *consistiendo* en la mirada ajena, me afectó. Y, como me afectó, la sigo *siendo* ahora; la encuentro siendo, al menos, mi afectación por ella. Si aquel pasado no estuviera actualizadamente siendo en mí, no la recordaría.

Pero, además, no es esto sólo. El viejecillo también me puede recordar, y acaso para reírse y "recordarme" con toda precisión no se ha movido de su sitio, a pesar de la lluvia. *Se está mojando allí conmigo.* Comprendo que este pensamiento es absurdo, mas no dejo de pensarlo por ello. Me preocupa. Se me convierte en obsesión. El se ha quedado allí, conmigo y a trasmano. En su recuerdo, mi ser estriba solamente en formar parte de un cuadro, en formar parte de "una naturaleza muerta". Lo más extraño y genuino de este modo de ser es que suprime mi libertad en tres sentidos diferentes. En primer término, porque yo puedo olvidar cuanto se relacione con esta tarde; pero el "otro", el viejecillo, la puede recrear siempre que quiera, y hacerme consistir en lo que he sido. Aquello que yo he sido era una imagen, que no quisiera

recordar (21); y aquella imagen era sólo una "cosa", consistiendo en sus ojos con otras cosas abandonadas. A cualquier hora del día o de la noche puede traerme a su memoria, y darme cuerda para que yo aparezca en ella, igual que al dar la hora se abre una puerta de madera estúpida y sale el cuco en el reloj. En segundo término, porque la mirada del otro cambia y transforma el "mundo" que me rodea. Nadie ve simplemente lo que tiene ante los ojos. La visión organiza y compone su mundo, de manera distinta y original en cada hombre. Así, pues, la mirada del viejecillo ha transformado el orden natural que me rodea. Observará detalles que yo no he visto. Valorará determinadas relaciones que a mí no me interesan, y dejará de establecer las que me importan. Finalmente, a mí mismo me verá a "su manera". En tercer lugar, la mirada del viejecillo cambia mi modo de relación con el mundo que me rodea. Esta manera de relación estriba, por lo pronto, en ver las cosas, considerándolas como "posibilidades" para mis fines. (En este caso, simplemente el descanso y el goce de la contemplación.) Pues bien: en la mirada del viejecillo carezco enteramente de posibilidades, o, mejor dicho, todas mis posibilidades se transfieren a él (22). Mi relación con el otro, en la mirada de sus ojos, es una relación de consistencia y no de convivencia. Para mí, esta manera de consistir es bien distinta de la que tengo con mi cuerpo o la que tengo con mi mundo. En tanto que me mira, el viejecillo no forma parte de mi mundo. La relación en que me encuentro conmigo en su mirada es una relación que, indudablemente, no se establece conmigo; es una relación con algo mío que no soy yo, con algo mío que no me constituye como ser.

Descansar para llorar, dicen los andaluces. He llegado al despacho y empiezo a trabajar de nuevo. Ordeno mis papeles, mi pensamiento, frente a la mesa. Pero ahora tengo una preocupación que no tenía. Es un cuidado, una angustia pequeña y asidera que resquebraja mi seguridad. Este encuentro del parque ha desorganizado, por el momento, mi vivir. Para restituirme a la tranquilidad busco su causa. Es una nadería. En realidad, no es otra que el haberme sentido mirado. Este es el hecho insólito que acontece en mi vida. El parque, atardecido; la lluvia, humilde y religiosa,

(21) Ahora recuerdo el motivo de mi vergüenza. Lo pondré sólo en nota. En el momento mismo de ver al viejo me encontraba satisfaciendo una necesidad.

(22) "Mi relación con el objeto o potencialidad del objeto se descompone bajo la mirada del otro, y me aparece en el mundo como mi posibilidad de utilizar el objeto, en tanto que esta posibilidad me escapa por principio, es decir, en tanto que ella está transferida por el otro hacia sus propias posibilidades." Sartre: *Ob. cit.*, pág. 322.

empezando a caer. Allá en su banco, ensimismado como un número, se encuentra un viejecillo. Paso junto a su lado. Nos miramos. Y es como si de repente me sintiera vacío. Aquel instante de hundimiento en sus ojos me ha revelado una distinta y radical dimensión de mi ser. No lo puedo olvidar. Lo recuerdo mirándome. Y comprendo que el ojo es libre porque mira. Comprendo que la libertad del hombre se traduce en mirar, no en ser mirado. Porque mirar es comprender el mundo en una nueva ordenación, y comprender es maniatar. Todas las cosas quedan juntas y maniatadas en la visión, igual que las gavillas sobre el campo. El orden que les he dado al comprenderlas o, si se quiere, al contemplarlas, no es, desde luego, el que tenían: es un orden que se pliega a mis fines. Por consiguiente, no es un orden natural, sino personal. Las cosas no son libres; no vienen a nosotros; no nos miran; no nos pueden mirar: sólo miran los ojos:

Los ojos porque suspiras,
sábelo bien,
los ojos en que te miras
son ojos porque te ven (23).

La acción de ver es el ser de los ojos. Ver en su modo esencial de convivencia con las cosas. Pero las cosas no conviven conmigo: están patentes ante mí, nada más. Al contemplarlas, su patencia se transforma en posibilidad, y en tal sentido las puedo interpretar o utilizar. Mi relación con los objetos no es una relación de convivencia, sino de consistencia. Por consiguiente, las cosas consisten (24) en mis ojos; consisten en el ver y en el ser de mis ojos. Y, así, la luz, los árboles, la lluvia, el banco y la manga de riego abandonada estaban consistiendo en el mirar de aquellos ojos extraños y un poco perpendiculares del viejecillo. Yo, también. Yo he consistido en ser objeto suyo. Aquel mirar que me vaciaba de mí mismo, haciéndome ser "cosa" y no "persona", me transfundía su propio ser (25). Era una extraña y dolorosa situación la mía:

---

(23) Véase A. Machado: *Ob. cit.*, pág.   . El tema de los ojos, el tema del mirar y ser mirado, es frecuentísimo en su obra. Estudiando este tema, podrá encontrarse una teoría muy personal de la convivencia. Entre tantos ejemplos como podrían transcribirse, recordemos (*Ob. cit.*, pág. 278):

El ojo que ves no es
ojo porque tú lo veas;
es ojo porque te ve.

(24) Como después veremos al tratar de la relación de consistencia, no me refiero a su consistencia física, sino a su consistencia relacional.

(25) En el amor se hace aún más profunda esta enajenación de nuestro ser con muy distinto sentido. Cuando miras los ojos de la amada, cuando te estás mirando en ella, lo que estás viendo es su libertad. Pero la libertad

la de vivir y comprender que no era yo el protagonista de mi vivir. Y no era yo porque no era libre; y no era libre porque la libertad se traduce en mirar, no en ser mirado. Si los ojos dejaran de ser libres, cegarían. La libertad del hombre es quien nos mira; la libertad del "otro" te está mirando, abierta siempre, en la pupila ajena. Te está obligando a consistir en ella. Se opone a ti y a todo. Te ha reducido a ser objeto suyo. La libertad naturaliza cuanto toca.

Por ello es tan profunda mi desazón. Al sentirme mirado he comprendido la libertad ajena. Se ejercía sobre mí, objetivándome y naturalizándome (26). Ser objeto, en un cierto sentido, es ser cosa. Lo propio de ser cosa es, por lo pronto, el hecho de que su ser tome su consistencia en otro ser. Yo soy, en cierto modo, igual que un árbol que ahincara sus raíces en los ojos del otro. Mi consistencia en la mirada ajena es, sin duda, algo mío. Comprendo que el viejecillo me ha visto no sólo exteriormente, sino interiormente, pues al pasar junto a él yo me encontraba avergonzado. Pero esta consistencia, aun siendo mía, no depende de mí, sino de él. La relación de consistencia tiene siempre un protagonista, y este protagonista es el que mira—en tanto que mira—y no el mirado—en tanto que mirado—. Así, pues, el otro, el viejecillo, mientras me mira o me recuerda, es el verdadero protagonista de mi vivir, y me hace consistir en-él. Esta es la verdadera diferencia entre nosotros: el consiste con-migo libremente y me hace consistir forzosamente en-él. No sé por qué, para explicarme la situación en que me encuentro, y aclarar el carácter de este tipo de relación, a la que doy el nombre de relación de consistencia, imagino que es idéntica o análoga a la de aquel que se contempla en un espejo. Enfrente suyo mira a un hombre aparente, mira a un hombre deshabitado. Sus ojos miran, pero no ven. Sus movimientos dependen de los míos. Sus palabras—le estoy *mirando* hablar mientras le hablo—son mudas. No se pueden oír, ni comprender. Y percibo, además, que todas sus posibilidades dinámi-

---

naturaliza cuanto toca, y en la mirada de la amada, en la mirada de sus ojos, nos perdemos, es decir, perdemos verdadera y no metafóricamente nuestra libertad. Así lo vió Machado:

Gracias, Petenera mía;
en tus ojos me he perdido:
era lo que yo quería.

No es cosa de tratar ahora este tema vital: la perdición.

(26) "Objetuizándome", podría decirse con mayor precisión, utilizando la distinción de X. Zubiri entre objetividad y objetuidad.

(27) Véase más adelante "La relación de consistencia".

cas no es que coincidan con las mías; es algo muy distinto: es que están transferidas a mí. El, por sí mismo, carece estrictamente de posibilidades. Somos dos hombres o dos cuerpos consistiendo en un alma, consistiendo en un "yo" y consistiendo, finalmente, en una sola relación de consistencia. El no consiste sino en-mí; por tanto, no es libre. Yo no consisto en-él, sino con-él, y, por tanto, soy el protagonista de nuestra consistencia:

Mis ojos en el espejo
son ojos de ciego que miran
los ojos con que los veo (28).

decía Antonio Machado expresando esta relación. Pues bien: lo que yo estaba siendo en el parque al sentirme mirado por el "otro", implica el mismo tipo de relación vital que la que tengo ahora con la imagen que estoy mirando en el espejo. La imagen reflejada en el espejo es, desde luego, mía, pero no es lo que soy. Del mismo modo, la imagen contemplada por el otro es, desde luego, mía —si no lo fuera, no sentiría la vergüenza que estoy sintiendo ahora también al recordarla—, pero no constituye *mi* vida. Me encuentro en ella anonadado y como transfiriéndole mi libertad. Según una bella y exacta expresión de Sartre, la mirada del otro representa mi "trascendencia trascendida" (29). Nos cosifica. Parece devolvernos y anegarnos en nuestra propia naturaleza. Nos deja así como vacíos y meramente presenciales, porque lo propio del mundo físico son, justamente, su patencia y su falta de libertad. En tanto que mirado, soy tan sólo un objeto, y como tal me encuentro transferido a la visión y a la vida del otro, que tal vez sólo cuenta conmigo como se cuenta con quemar el tabaco para poder fumar. La condición de estar ahí, en la vida del "otro", y de poder ser utilizado instrumentalmente para sus fines, es una propiedad que atañe al ser del hombre; pero que atañe únicamente a nuestro ser, en tanto está fuera de sí. Es condición de cosa, no de persona. Porque ser cosa no es, en principio, sino encontrarse ahí, patentemente, y a la mano de alguien, que le confiere su realidad de objeto al consistir con ella. Así, pues, al sentirnos mirados se nos revela la escisión o, mejor dicho, la com-

---

(28) Véase A. Machado: *Ob. cit.*, pág.

(29) "Yo comprendo la mirada del otro, en el seno mismo de mi acto, como solidificación y enajenación de mis propias posibilidades. Estas posibilidades, en efecto, que yo soy, y que son la condición de mi trascendencia, por el miedo, la espera ansiosa o prudente, yo siento que ellas se transfieren al otro, como debiendo ser a su vez trascendidas por sus propias posibilidades. Y el "otro", como mirada, no es más que esto: "mi trascendencia trascendida". Sartre: *Ob. cit.*, pág. 321.

plexión de nuestro ser, en naturaleza y sobrenaturaleza, o, si se quiere, en naturaleza y libertad. Por su mutua consistencia soy lo que soy.

LA RELACIÓN DE CONSISTENCIA

En la anterior exposición hemos empleado varias veces la palabra "consistencia" con un sentido que conviene aclarar. Hace ya mucho tiempo vengo empleando esta palabra en la misma acepción. Pongamos un ejemplo que defina el sentido en que venimos empleándola: "El simbolismo del lenguaje es, justamente, aquella acción donde se ordena la consistencia significativa. Simbolizar es acordar lo semejante. El simbolismo del lenguaje establece una equivalencia entre la palabra denominadora y la realidad en ella mencionada. Por esta acción, la palabra se convierte en un símbolo, puesto que todo símbolo es una representación que, por virtud de acuerdo o semejanza, toma una cosa sobre sí. El nombre de las cosas *las está siendo,* transpareciendo su identidad. La cosa no es el nombre, pero consiste en él. El pensamiento no es la cosa pensada, pero consiste en ella. El simbolismo es una acción donde las cosas y el pensamiento verifican su consistencia. Y los seres que consisten en ella—esto es, en esta consistencia—, los seres que el simbolismo constituye fundándose entre sí, son los siguientes: las cosas que consisten en el pensamiento; el pensamiento que consiste con las cosas; las cosas y el pensamiento que consisten en el lenguaje, y las cosas, el pensamiento y el lenguaje que consisten en la conciencia" (30).

En este ejemplo vemos, ante todo, que la acepción que damos a la palabra *consistencia* no se refiere a ninguna propiedad material de los cuerpos—su duración, su solidez o su dureza—; *se refiere a una relación.* Esta acepción procede del latín *consistere.* La relación de consistencia (31) es aquel modo de relación por el cual una cosa estriba o tiene fundamento sobre otra. Es una relación constituyente que apropia al hombre con su ser, y en modo alguno puede considerarse accidental. La relación de consistencia no es nunca voluntaria o accidental. Yo no puedo decir que soy mi cuerpo sino de modo impropio o figurado. Tampoco puedo considerar mi cuerpo como objetivo a mí. La filosofía de la exis-

(30) Véase Luis Rosales: "Algunas consideraciones sobre el lenguaje", Rev. *Escorial.*

(31) También podría decirse la relación de consistir, pero esta expresión me parece más incorrecta, inadecuada e ineficaz.

tencia ha tratado de resolver esa antinomia. Dice Gabriel Marcel: "De mi cuerpo no puedo decir ni que es yo, ni que es no yo, ni que es objeto para mí. Desde el primer momento (en que reflexiono sobre mí), la relación del sujeto y del objeto se encuentra trascendida" (32). La relación de consistencia es, justamente, la que supera esta antinomia tradicional entre objeto y sujeto. Yo no soy, desde luego, mi cuerpo, pero consisto en él. Mi pensamiento no es la cosa pensada, pero consiste en ella. Representaciones, ideas y sentimientos; toda la vida, en suma, descansa en un que-hacer (33) del hombre con las cosas. Este que-hacer, fundante y radical, que es nuestra vida misma, estriba sobre la relación de *consistencia*. Vivimos *consistiendo* con el mundo que nos rodea. La realidad de nuestra vida es, justamente, la realidad de nuestra consistencia con este amor que siento, con esta fe que tengo, con esta pluma y este papel y este lenguaje, que me sirven no solamente para expresar, sino también para realizar lo más propio y auténtico de mí. La vida no es otra cosa sino la realidad radical, donde las cosas y nosotros verificamos nuestra consistencia (34). Consistir es vivir, constituyentemente algo que nos es propio. La actividad de la existencia humana es de tal índole que pudiera decirse que el hombre vive porque consiste siempre en algo, y en esta consistencia apropiadora se funda su existir.

La relación de consistencia sirve también para aclararnos el sentido o concepto de verdad. La verdad, para nosotros al menos, no puede ser un ideísmo o una certeza lógica: tiene que ser algo que mueva nuestra vida al cumplimiento de su fin (35). En la existencia humana es donde toma el mundo su sentido, porque el ser de las cosas es algo puesto por el hombre y añadido a su carácter de realidad. Cuando decimos una palabra consistimos en ella con las cosas. De esta ley del lenguaje se puede deducir analógicamente la siguiente: nuestro pensamiento, para ser verdadero, ha de tener una apropiada consistencia real, es decir, ha de ser, en un cierto sentido, *adecuado* a las cosas; en un cierto sentido, *apropiado* a nosotros. La verdad de nuestras ideas o de nuestras

---

(32) Véase Gabriel Marcel: *Etre et avoir*, pág. 11.

(33) En el sentido orteguiano del término.

(34) Ser hombre es consistir de una manera u otra con las cosas, o dicho de otro modo y con frase de Ortega: "Yo soy yo y mi circunstancia." Ahora bien: en esta definición hay algo implícito que conviene aclarar. Mi yo no puede ser mi circunstancia *sino siéndola*, es decir, *consistiendo con ella*. Así, pues, es esta relación de consistencia, y no otro modo de relación, la que confiere su verdad a esta definición. Sin ella no se puede entender.

(35) En fin de cuentas, lo verdadero es solamente aquello que nos hace vivir, porque sirve de fundamento a nuestra esperanza. Toda verdad es trascendente. Pero dejemos este tema para mejor ocasión.

acciones estriba, pues, sobre el carácter de consistencia real con que se cumplen en nosotros estas dos leyes: la ley de adecuación del pensamiento a la realidad, la ley de apropiación del pensamiento a nuestra vida personal. Por la primera, la verdad estriba en la identificación o conformidad que guarda el pensamiento con las cosas; por la segunda, en la identificación o conformidad que guarda el pensamiento con el hombre. La verdad, si no la interpretamos como un mero ideísmo, ha de ser consistente, trascendente y real. Cuando yo pienso, pienso en algo que es objetivo a mí; pero, al pensarlo, lo pongo en relación conmigo mismo y lo convierto en algo *mío*. La verdad es la forma esencial de nuestra consistencia con las cosas.

LA FRAGILIDAD DEL LICENCIADO VIDRIERA

Ahora, desde esta nueva perspectiva, recordaremos la cuestión anteriormente planteada. En la medida en que soy naturaleza, no puedo liberarme del pasado, no puedo liberarme de ser igual que un árbol en la mirada del viejecillo. En cambio, en la medida en que protagonizo mis acciones, viviendo de manera personal, puedo volver sobre mi pasado y aun hacerlo olvidar. A la primera de estas dos relaciones vitales llamamos relación de consistencia; a la segunda llamamos relación de convivencia. No podemos insistir aquí y ahora sobre el tema (36). Dos seres, al menos en tanto que lo son, no deben consistir, sino convivir. Con las cosas, y con los seres considerados como cosas (recuérdese nuestro ejemplo anterior), consistimos. Con los seres, y con las cosas consideradas como seres (pensemos, por ejemplo, en los valores), convivimos. Este es el hecho decisivo que he descubierto al sentirme mirado. Quizá todo el esfuerzo humano debe tener como fin propio establecer esta manera de relación, y el sentido de la historia del hombre o de la historia universal del hombre estriba en ir acrecentando, día tras día, y a fuerza de dolor, el área de la humana convivencia (37).

Vamos a ver ahora en qué consiste la actitud del Licenciado

---

(36) Quedan sin aclarar algunos aspectos. Volveremos sobre ellos en la continuación de nuestra obra. La convivencia es el tema general que nos hemos propuesto.

(37) Tal vez sea conveniente decir unas palabras sobre la relación de convivencia y el sentido en que la desarrollaremos en los dos últimos volúmenes de nuestra obra. En ella hay modos muy distintos que no se deben analogar. La denominación genérica política y arcaica: bien común no es un concepto estricto y riguroso. No se puede encarnar porque, en rigor, carece de sujeto. No tiene consistencia, ni claridad. El sujeto de la convivencia sí es concreto, consistente y real. El sujeto de la convivencia es la persona. Como no es éste

Vidriera ante los hombres. Tiene que reducirse a alguna de las tres actitudes siguientes: primera, la consideración del hombre como "cosa" o, si se quiere, como "objeto"; segunda, la consideración del hombre como el "otro"; tercera, la consideración del hombre como "prójimo" (38). Examinemos su conducta; en ella encontraremos la clave de su actitud, y en su actitud encontraremos la clave de su extraña locura. No es tan extraña, como vamos a ver.

Cuando el capitán don Diego de Valdivia, contento de su presencia y discreción, le ofrece un puesto de alférez en su compañía para ir a Italia, Vidriera le contesta que le agrada irse con él a Italia, "pero que había de ser condición que no se había de sentar debajo de bandera, ni poner en lista de soldado, por no obligarse a seguir su bandera". El capitán le responde que la inscripción en la bandera implicaría ventajas económicas, pero no sujeción, pues él le daría licencia siempre que el Licenciado lo quisiese. "Eso sería—dijo Tomás—ir contra mi conciencia y contra la del señor capitán, y ansí más quiero ir suelto que obligado." "Conciencia tan escrupulosa—dijo don Diego—más es de religioso que de soldado; pero comoquiera que sea, ya somos camaradas." En esta anécdota se nos muestra Vidriera como persona independiente, recta, escrupulosa y, finalmente, tan desgarrada y sacudida, que por amor a la libertad es incapaz de cualquier clase de sujeción.

Otra anécdota muy expresiva de su carácter es la siguiente: "Sucedió que en este tiempo llegó a aquella ciudad una dama de todo rumbo y manejo. Acudieron luego a la añagaza y reclamo

---

nuestro tema, lo tocaremos de pasada y exponiéndonos a dar algún traspié. La relación de convivencia tiene como sentido y como fin la vida personal, o si se quiere y dicho solamente para entendernos sin comprendernos, el bien común. Sin embargo, a nadie se le oculta que nos relacionamos personalmente con el prójimo de modos muy distintos. Sin querer apurarlas, diremos que estos modos o formas de convivencia se pueden resumir sumariamente en las relaciones de compañía, de asociación, de comunidad y de comunión. Todas persiguen un fin distinto y propio. La compañía es la primera vinculación del ser con otro. La *asociación* es una participación de iguales fines: por ejemplo, la asociación política o mercantil. La *comunidad* es una participación del mismo mundo propio; por ejemplo, ser español, ser hombre. Y la *comunión,* finalmente, es una participación del mismo ser: por ejemplo, la Iglesia o la paternidad. Es indudable que en todas ellas convive el hombre con el prójimo como consigo mismo: esto es, convive siendo prójimo. La aceptación del estatuto de convivencia no vulnera la libertad; antes bien: la confirma.

(38) El prójimo no es el nosotros, no es un plural: es la vinculación dentro del ámbito de la persona de lo objetivo y de lo subjetivo. No es ocasión de hablar de ello. Es curioso que en el análisis de Sartre falte esta noción de la projimidad. Es curioso también que esta noción haya sido sustituída por el desdoblamiento entre el nosotros-objeto y el nosotros-sujeto. Ahora bien: la relación en el nosotros, si implica alguna clase de convivencia, no puede establecerse sino partiendo de la projimidad.

todos los pájaros del lugar, sin quedar *vademécum* que no la visitase. Dijéronle a Tomás que aquella dama decía que había estado en Italia y en Flandes, y, por ver si la conocía, fué a visitarla, de cuya visita y vista quedó ella enamorada de Tomás; y él, sin echar de ver en ello si no era por fuerza y llevado de otros, no quería entrar en su casa. Finalmente, ella le descubrió su voluntad y le ofreció su hacienda. Pero como él atendía más a sus libros que a otros pasatiempos, en ninguna manera respondía al gusto de la señora, la cual, viéndose desdeñada y, a su parecer, aborrecida, y que por medios ordinarios y comunes no podía conquistar la roca de la voluntad de Tomás, acordó de buscar otros modos a su parecer más eficaces y bastantes para salir con el cumplimiento de sus deseos. Y así, aconsejada de una morisca, en un membrillo toledano dió a Tomás uno destos que llaman hechizos, creyendo que le daba cosa que le forzase la voluntad a quererla" (39). El hechizo tuvo seis meses en la cama a Tomás moribundo y desamorado, y fué el origen de su locura.

Recordemos todavía su trato, servidumbre y amistad con los estudiantes malagueños que costean sus estudios. Tiene el mismo carácter de "despedida" y provisionalidad que acompaña todos los actos de su vida. Tomás Rueda no se vincula a nada. Tomás Rueda no comprende el amor, ni siquiera en su forma más usuaria e instintiva. Tomás Rueda no comprende la amistad. Tomás Rueda no siente la voluntad de poderío: no le interesa la vida cortesana. Tomás Rueda no se liga—al menos no sabemos nosotros que se ligue—al agradecimiento. Tomás Rueda no conoce la existencia del prójimo. La mera proximidad humana es un peligro para él. En fin de cuentas, la existencia de Tomás Rueda no sabemos en qué consiste y dónde tiene su fundamento. Vive dentro de un mundo hermético, imaginario y sorprendente, que carece de realidad. *El suyo es, indudablemente, un mundo de evasión.* Ahora bien: este mundo evasivo y extraño tiene su origen en la única ilusión de Vidriera: a toda costa quiere vivir libre y desarraigado. El hogar de Vidriera es la calle.

Vamos a analizar ahora el último sentido de su locura. El Licenciado Vidriera piensa que tiene el cuerpo de cristal quebradizo (40). Tiene la extraña idea de que la simple cercanía del

(39) *El Licenciado...*, pág. 84.

(40) "Imaginóse el desdichado que era todo hecho de vidrio, y con esta imaginación, cuando alguno se llegaba a él, daba grandes voces, pidiendo y suplicando con palabras y razones concertadas que no se le acercasen porque le quebrarían" (pág. 85). Cervantes insiste continuamente sobre este carácter de la locura del Licenciado, que estriba en mantenerse distanciado del prójimo.

prójimo puede romper la consistencia de su cuerpo. No teme tanto una caída como un abrazo. Sobre este punto, que es el nudo de la cuestión, cederemos la palabra a Cervantes: "Para sacarlo desta extraña imaginación, muchos, sin atender a sus voces y rogativas, arremetieron a él y le abrazaron, diciéndole que advirtiese y mirase cómo no se quebraba. Pero lo que se granjeaba en esto era que el pobre se echaba en el suelo, dando mil gritos, y luego le tomaba un desmayo, del cual no volvía en sí en cuatro horas, y cuando volvía era renovando las plegarias y rogativas de que otra vez no le llegasen" (41). Esto es lo único que lo sana: que lo dejen en paz, que no se le acerquen demasiado y, desde luego, que no le toquen. El interés que le demuestran no es percibido por Vidriera, como tampoco percibía el amor de aquella dama "de todo rumbo y manejo", que tuvo la ocurrencia de enamorarse de él. Lo que más teme Vidriera es el abrazo de los hombres. Y este hecho nos demuestra, bien explícitamente, que el motivo de la locura del Licenciado es su alergia social. ¿De qué procede? Naturalmente, del hechizo (42). Pero también su locura se encontrará condicionada de algún modo por su carácter. En efecto, Vidriera tiene un extraño complejo de inferioridad, mezclado con un cierto resentimiento. Renuncia a toda clase de complacencias, y su vida, tal como Cervantes la describe, no es envidiable: "Pidió Tomás le diesen alguna funda donde pusiese aquel vaso quebradizo de su cuerpo, porque al vestirse algún vestido estrechó no se quebrase; y así, le dieron una ropa parda y una camisa ancha, que se vistió con mucho tiento y se ciñó con una cuerda de algodón. No quiso calzarse zapatos en ninguna manera, y el orden que tuvo para que le diesen de comer, sin que a él llegasen, fué poner en la punta de una vara una vasera de orinal, en la cual le ponían alguna cosa de fruta, de las que la sazón del tiempo ofrecía (43). Carne ni pescado no lo quería; no bebía sino en la fuente o en río, y esto con las manos (44). Cuando andaba por las calles iba por la mitad dellas, mirando a los tejados, no le cayera

"Y cuando volvía [en sí] era renovando las plegarias y rogativas de que otra vez no le llegasen" (pág. 86). "Cercáronle luego los muchachos, pero él con la vara los detenía y les rogaba le hablasen apartados" (pág. 88). "Si no fuera por los grandes gritos que daba cuando le tocaban o a él se arrimaban" (página 111). Esta insistencia dice bien claramente el carácter social de su locura.

(41) *El Licenciado...*, pág. 86).

(42) "Ya que el caso entra en los dominios de la ciencia, creemos que un psiquíatra, conocedor de la causa de tal trastorno, lo definirá como un desequilibrio nervioso de origen tóxico." A. Maldonado: *Ob. cit.*, pág. 234.

(43) Las frutas en conserva—bien lo sabe Vidriera—podían estar contaminadas por el hombre.

(44) El agua corriente no se puede encontrar envenenada.

alguna teja encima y le quebrase (45). Los veranos dormía en el campo al cielo abierto, y los inviernos se metía en algún mesón, y en el pajar se enterraba hasta la garganta, diciendo que aquélla era la más propia y más segura cama que podían tener los hombres de vidrio. Cuando tronaba, temblaba como un azogado, y se salía al campo, y no entraba en poblado hasta haber pasado la tempestad" (46).

Nosotros le encontramos encogido, frío y algo reumático de corazón: le falta amor, entre otras cosas, a la verdad. Muchas de sus costumbres le muestran temeroso y desconfiado: teme que le envenenen, y, en general, renuncia a toda complacencia para poder vivir en libertad; pero comprende su libertad, únicamente, como una cierta relación de distancia entre su cuerpo y su medio social. Es muy curioso que Vidriera no quiera aislarse de los hombres, como Marcela, por ejemplo. No es tampoco un anacoreta, como Renato. No precisa aislamiento; antes, por el contrario, necesita diálogo. No tiene con el prójimo más relación que la palabra. Pero tampoco al dialogar quiere tener delante al prójimo. Pide que le hablen desde lejos, como arrojándole las palabras, y su diálogo no tiene intimidad alguna. Vidriera no habla nunca de sí. Parece como si al cuerpo de cristal del Licenciado correspondiera también un alma de cristal, donde se espeja y se refracta la sociedad que le rodea. Vidriera vive para hablar: su único tema son las deformaciones y los vicios sociales; su única preocupación estriba en la fragilidad de su cuerpo (47) y en guardar su distancia con los hombres. No piensa en otra cosa. Y no puede pensar en otra cosa porque Vidriera no es un hombre espiritual. "El espíritu no reside en el yo, sino en la relación del yo y el tú" (48); y el Licenciado Vidriera, como sabemos, no tiene relación vital alguna. No puede sentar plaza porque su independencia se lo prohibe; no puede enamorarse porque tiene la sangre distraída; no puede profesar como abogado porque es de vidrio y se

(45) En esto se asemeja el Licenciado Vidriera a cualquier mortal a quien le caiga una teja encima.

(46) Véase *El Licenciado Vidriera*, págs. 86-87.

(47) Véase cómo describe el maestro *Azorín* la locura del Licenciado: "Dicen que tenía gracejo y donosura. No me acuerdo de nada. Sí conservo en la memoria la sensación de fragilidad, que me angustiaba entonces. En cualquier momento creía que al menor choque mi persona se desharía en mil pedazos. Y con cuidado, con toda clase de precauciones, caminaba por las calles. Cuando se ofrecía viajar, lo hacía a lomos de alguna mula pasicorta y envuelta mi persona en blanda paja. De esta manera he visto que en los henchidos serones llevan los alfareros al mercado sus frágiles mercancías." *Azorín: Con permiso de los cervantistas*, pág. 103.

(48) Véase Martin Buber: *Je et tu*, París, 1938, pág. 66. Debo estas citas de Martin Buber a la amistad de Pedro Laín.

le transparenta el pensamiento, aunque no tiene amor a la verdad, y no puede asistir en la Corte porque no sabe lisonjear. Tomás Rodaja no es, desde luego, un hombre apto para vivir. Es una mera abstracción: una conciencia montada sobre ruedas. Vidriera no es un hombre de cristal, sino más bien un hombre cristalizado o, mejor dicho, "cosificado". No tiene más superficie de contacto con los hombres que la vara con que los detiene para que no se aproximen a él. La ley que rige su mecanismo es la siguente: Mientras estamos dominados por el complejo de inferioridad, reaccionamos en cualquier situación de manera mecánica e instintiva. El complejo de inferioridad devuelve al hombre al estado de naturaleza. Pues bien: la presencia del prójimo ante Vidriera no sólo le naturaliza, sino le "cosifica", le convierte en cristal. Todo su cuerpo se convierte en espejo, se convierte en conciencia mecánica, en donde vemos reflejada impasiblemente la sociedad que le rodea.

Decíamos anteriormente (49) que al sentirse mirado, el hombre no convive con el prójimo: consiste en-él. Esto es lo que le ocurre, justamente, a Vidriera: se ha convertido en un espejo (50); esto es, se ha convertido en una "cosa" y ha perdido su libertad de acción. La libertad del hombre se traduce en mirar, no en ser mirado. Pues bien: Vidriera no mira, espeja simplemente. Todas sus relaciones vitales se reducen a una; toda su consistencia vital estriba en *sentirse mirado.* Vidriera no es tanto un loco como un símbolo: el símbolo de la "cosificación" de nuestra vida al sentirnos mirados por el "otro". La intuición de este simbolismo es una de las más sorprendentes y modernas sugerencias del pensamiento cervantino.

EL MUNDO DEL LICENCIADO VIDRIERA ES EL MUNDO DE LA EVASIÓN DEL "TÚ"

Veamos ahora, finalmente, en qué consiste el mundo de evasión del Licenciado. La vida de Vidriera es una vida imaginaria e irreal. No tiene plena consistencia. Lo que le falta a su vida para ser vida es, justamente, lo que le falta al Licenciado para ser hombre, y aquello que le falta justamente para ser hombre es la "tuidad", porque no existe un "yo" sino en su relación con algún "tú":

(49) Véanse las páginas 476-479 de nuestro libro.
(50) Desde luego, es un espejo cóncavo y deformante.

...con el tú de mi canción
no te aludo, compañero;
ese tú también soy yo (51).

decía Machado, con su profundidad habitual. Así también afirma Martin Buber que "el hombre sólo llega a ser un *yo* al ponerse en contacto con un *tú*. El compañero aparece y se borra; los fenómenos de relación se condensan y se disipan; pero en esta alternancia se esclarece y aumenta, más y más cada vez en nosotros, la conciencia del compañero que permanece, la conciencia del *yo*... El *yo*, por consiguiente, es la conciencia gradual de lo que tiende hacia el *tú*, sin ser el *tú*, afirmada con fuerza creciente, hasta que el lazo se rompe (el lazo que nos vincula con el *tú)* y el *yo* se encuentra, en el deslumbramiento de un relámpago, en presencia de sí mismo, despegado de sí, como si se tratase de un *tú* extraño que pasase inmediatamente a tomar posesión de sí mismo" (52). La consistencia radical de la existencia humana es justamente la consistencia del *yo-tú*, sobre la cual se funda originariamente la conciencia del existir:

No es el yo fundamental
eso que busca el poeta,
sino el tú esencial (53).

El *tú* esencial está formado por cuatro estratos constituyentes: el *tú*, considerado como relación; el *tú*, considerado como presencia; el *tú*, considerado como llamada, y el *tú*, considerado como fundamento.

A) EL "TÚ", CONSIDERADO COMO RELACIÓN

Aquel que dice *tú* no se encuentra primariamente ante ningún objeto determinado, no se encuentra ante personas o ante cosas; aquel que dice *tú* se ofrece simplemente a una relación, y constituye el mundo como *mundo* al pronunciar esta palabra. La conexión que ha de tener la realidad está fundada en este acto. La

---

(51) Véase A. Machado: *Obras completas.*
(52) Véase Martin Buber: *Ob. cit.*, pág. 52.
(53) Véase A. Machado: *Ob. cit.*, pág. 286. En la lírica de Juan Ramón Jiménez el "tú" tiene una significación superficial, subjetiva y abstracta *(Canción*, pág. 171):

Tú, mi tú, no podrás
amar a nadie más,
pues no sabrás sin mí
lo que yo amaba en ti.

significación de la primera palabra: "Y dijo Dios: *Rosa te llamas, rosa eres, rosa te llamarán*", está fundada en este acto. El hundimiento de ternura que llegaremos a tener en la mirada un día al contemplar a nuestro hijo, se funda en este acto. Aquel que dice *tú* por vez primera está constituyéndose a sí mismo como hombre, estableciendo el mundo de la relación. Con este acto comienza la existencia (54).

B) EL "TÚ", CONSIDERADO COMO PRESENCIA

Nadie se encuentra solo. La soledad y la comunicación son el haz y el envés de una misma situación radical: la consistencia con el prójimo. La vida implica siempre una determinada relación, y cuanto más intensas, más apropiadas y más profundas sean nuestras relaciones, más apropiada y personal será la vida. Nadie se encuentra solo. Y nadie puede encontrarse solo, porque como decía Machado:

un corazón solitario
no es un corazón (55).

Aunque viviéramos aislados en el mundo, sin familia y sin prójimo, el corazón del hombre latiría, y latiría, tal vez, por algo que le sirviera de fundamento; tal vez, por algo que le sirviera de privación: en cualquier caso, latiría por un *tú*. "Aun sin vecinos y

---

(54) La doctrina que hemos expuesto sobre las relaciones entre el "yo" y el "tú" proceden de M. Sheler: "Y así como aprehendemos nuestro yo presente sobre el fondo de la totalidad de nuestras vivencias temporales—y no lo formamos únicamente mediante síntesis del yo presente con anteriores estados de yo recordados—, igualmente aprehendemos también nuestro propio yo sobre el fondo de una conciencia omnicomprensiva que se vuelve cada vez más indistinta, en que también se dan el ser del yo y la vida de todos los otros como en principio contenidas en ella. ... El peculiar proceso recíproco del comprenderse a sí mismo y a los otros, que Schiller formula en estas palabras:

Si quieres comprender a los otros, mira a tu propio corazón;
si quieres comprenderte a ti mismo, mira lo que hacen los demás,

ganaría mediante esta interpretación una comprensibilidad muy distinta de la que tiene en su interpretación tradicional. Todo el que ha aprendido lenguas extranjeras sabe que únicamente por este medio se le han dado a conocer así la particular arquitectura de las unidades de significación, como las restantes peculiaridades fundamentales de la propia lengua. Y ¿es menos válido esto para todas las direcciones de la vida y la conducta nacionales, patrias, profefesionales y demás, regidas por la unidad de un grupo? Es exactamente el mismo acto de diferenciación dentro de un todo, por lo pronto poco diferenciado, el que hace llegar a la claridad de la conciencia simultáneamente lo propio y lo ajeno." Max Sheler: *Esencia y formas de la simpatía*, ed. cit., págs. 346-347.

(55) Véase A. Machado: *Ob. cit.*, pág.

fuera de toda conexión vital, el *tú* llena nuestro horizonte, no porque nada exista fuera de él, sino porque todas las cosas están bañadas en su luz" (56). Nadie se encuentra solo. Al contemplar el mundo nos sentimos apropiados a él. Esta ventana, por donde puedo contemplar la sierra; este aire redentor, húmedo y fresco, de atardecida; esta pluma, esta mesa, esta mano..., se encuentran ante mí, y, antes que nada, son *presencia*, y esta presencia es lo que constituye su *tuidad*, lo que les hace constituirme temporalmente, lo que me hace constituirlos y temporalizarlos en esta plena, y gozosa, y radical aceptación de nuestro encuentro. La temporalidad real de nuestra vida surge ante la presencia. He aquí que el hombre es tiempo. Nadie que se va en tiempo de presente, nadie que sienta su temporalidad puede encontrarse solo.

c) EL "TÚ", CONSIDERADO COMO LLAMADA

No sabemos en qué consiste la "llamada", pero la oímos. Es lo que tiene el mundo de oblación. Todas las cosas son reales. Tienen peso y medida. Están patente y misteriosamente ante nosotros. Lo que nos llama en ellas es la presencia de las cosas; lo que nos habla en ellas es la patencia de las cosas. La relación que establecemos con ellas al responder a su llamada es una relación de convivencia; la relación que establecemos con ellas al escuchar su voz es una relación de consistencia. No sabemos en qué consiste la llamada, pero la oímos. No sabemos en qué consiste la realidad de las cosas, pero la vamos descubriendo al escuchar su voz. El primer modo de relación es el origen de la poesía; el segundo, es el origen de la ciencia. El mundo constituído por la llamada obedece a la libertad. El mundo constituído por la voz de las cosas obedece a la causalidad (57). Y nosotros sabemos que solamente quien ha escuchado la llamada del *tú* es verdaderamente un hombre libre. Son muchas cosas las que nos llaman a realizarnos y liberarnos. En la medida en que nos llaman no tienen voz, no tienen cuerpo, no tienen determinación alguna todavía. Nos llaman simplemente para darnos su nombre y nuestro nombre: son nuestro propio *tú*. No las podemos conocer, y su llamada nos constituye en lo que somos. Nos convoca a existir. Nos abre la ventana.

---

(56) Martin Buber: *Ob. cit.*, pág. 26.
(57) Nos referimos, naturalmente, a la causalidad del mundo físico.

Se encuentra siempre ante nosotros. No la podemos contestar sino viviendo (58).

D) EL "TÚ", CONSIDERADO COMO FUNDAMENTO

"Si me buscas es porque me encontraste", nos dice Dios. Si le encontramos sin buscarle es porque le tenemos con nosotros. Si le tenemos con nosotros es porque Dios nos constituye, es porque Dios es nuestro mismo fundamento. Dimanamos de Dios. Dimanamos de Su existencia, no de Su idea, porque sólo es creadora Su existencia. Dios es quien abre nuestra ventana. Dios es nuestra alegría. Yo pienso ahora: "Tú eres Dios." Y al pronunciar esta palabra Te comprendo y me siento vivir. Tú estás presente en cada movimiento mío, y estás presente en cada cosa y cada ser. Tú estás presente, y nada más. No eres mi libertad, con ser tan tuya. No eres la fe que me sustenta, ni la esperanza que me mueve, ni el dolor que me prueba ser hombre. Tú estás presente, y nada más. Me he encontrado conmigo buscándote en aquella juntura de mi ser, que me hace decir: "Tú..." Y ahora Te invoco, ahora repito esta palabra para encontrar mi propio fundamento, para saber que existo en este ofrecimiento mío, en este ofrecimiento en que Te ofrezco todo lo que soy, cuando Te digo: "Tú..." (59).

* * *

Ahora comprenderemos por qué hemos dicho anteriormente que aquello que le falta a la vida del Licenciado Vidriera para ser vida es, justamente, lo que falta a Vidriera para ser hombre. El mundo del Licenciado Vidriera es sólo un mundo de evasión; un mundo imaginario, creado por la ilusión de libertad. No tiene consistencia real alguna, y no puede tenerla porque es un mundo anterior a la constitución de la existencia como tal existencia. Es un mundo desierto, en donde falta el fundamento mismo de toda relación humana de toda relación existencial: es un mundo sin *tú*.

---

(58) Como habrá podido observar el lector, nos referimos únicamente al "tú" esencial de que hablaba Machado, al "tú" de nuestras relaciones intersubjetivas y no de nuestras relaciones sociales. Del "tú" personal, del "tú" sujeto de la convivencia, hablaremos en su día.

(59) "Yo diría que toda relación de ser a ser es personal, y que la relación entre Dios y yo no es nada si no es una relación de ser a ser, o bien la realización del ser consigo. La expresión bizarra que me viene al espíritu para traducir esta idea es que si un tú empírico puede ser convertido en un él, Dios es el Tú Absoluto que no puede jamás convertirse en un él." G. Marcel: *Journal Méthaphysique*, pág. 137.

ANTOLOGIA DEL CUENTO EN CUBA (1902-1952) (*)

POR

ALBERTO GIL NOVALES

Este libro, publicado con motivo de los cincuenta años de vida independiente, recoge—y selecciona—la producción cuentística de cuarenta y dos escritores cubanos, cuyas fechas de nacimiento van desde 1875, el primero, hasta 1929, el último. Estas cifras indican una continuidad en la labor, que demuestra que Cuba no es intelectualmente, como alguien pudiera pensar, un desierto de azúcar y marimbas. En Cuba hay escritores, que trabajan y se esfuerzan, y aunque para mi manera de ver, juzgando por este libro, no alcanzan una gran importancia cultural, el mero hecho de existir y de preocuparse por su arte y su responsabilidad (muchas veces, como dice el mismo antólogo, "a pesar de las corrientes adversas de indiferencia y aun de franco menosprecio") nos hace sentirnos optimistas: estos escritores preparan el camino para el día de mañana.

Los cuentos, seleccionados no por escuelas o movimientos, sino a gusto del antólogo, ordenados cronológicamente, pertenecen a las más variadas tendencias. En general, están todos muy bien escritos, y éste es, en muchos casos, su principal mérito: en Cuba se escribe bien el castellano. Los primeros cuentos acusan una gran influencia modernista, que luego se pierde para dar paso a otro tipo de influencias. Precisamente este cruce de influencias, que se opera en Cuba, es la mayor esperanza y la mayor dificultad, a la vez, de la literatura nacional. Demuestra que Cuba no vive aislada, contenta con su producción nacional, sino que sus escritores conocen lo mejor de las literaturas extranjeras, desde la española inicial y la europea hasta la norteamericana, y en algún caso la sudamericana; pero el carácter más evolucionado de estas literaturas imanta con demasiada facilidad la labor indígena. Hay a veces un cierto "cosmopolitismo", imitado de la literatura yanqui, que aquí resulta falso, y hace fracasar completamente las intenciones del cuentista. O bien, es el caso de Kafka entre los jóvenes: son imitadores de Kafka, es decir, virtuosos, habilidosos del *pastiche*,

(*) SALVADOR BUENO: *Antología del cuento en Cuba. 1902-1952.* Dirección de Cultura del Ministerio de Educación. Ediciones del Cincuentenario. La Habana, 1953.

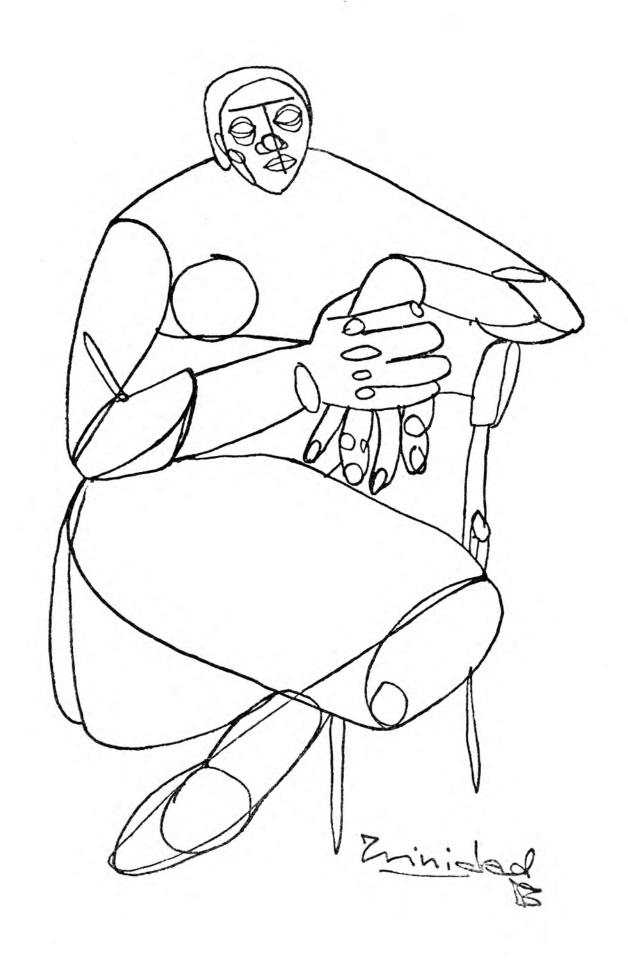
o sea no son nada. A todos nos interesa Kafka, tanto como nos desplace un imitador. Es muy posible que estos jóvenes sientan, efectivamente, la temática de Kafka; pero entonces lo que tienen que hacer es elaborarla por su cuenta, que seguramente, partiendo de otra experiencia y otras circunstancias, les llevará a un resultado muy diferente del de Kafka. Pero lo que indiscutiblemente es un error es vivir de "ecos" literarios.

Afortunadamente, otros cuentos nos ofrecen escenas de la realidad cubana. Por aquí está el verdadero camino. Pero oigamos lo que sobre esto escribe el profesor Bueno en su prólogo, breves páginas que *sitúan* adecuadamente la cuestión: "Los cuentistas y novelistas cubanos han logrado obras de calidad cuando han enfrentado nuestro cuerpo social con ansias de transformación. Pero, en la mayoría de las veces, ese entronque con lo social ha devenido en ojeada costumbrista y folklórica, se ha encaminado hacia lo pintoresco y superficial. En pocas ocasiones se han planteado radicalmente nuestros problemas, pocas veces han decidido bucear valientemente hasta lo más hondo de la entraña de nuestro pueblo." Y más adelante: "Quizá lo que urge a nuestra narrativa es una actitud modesta y humilde que facilite el encuentro (al cabo de tanteos y ensayos) con la cubanía esencial." Efectivamente, para decirlo con más llanas palabras, deben mirar hacia su propio país, hacia sus hombres, como problema y dolor humano. Por esto, para mi juicio, el cuento más logrado de la colección es el titulado *Chino olvidado,* de Antonio Ortega, que nos expone el caso de un humilde chino, de esos que tanto abundan en la isla, víctima de la burocracia y la insensibilidad.

Para un español, poco conocedor del ambiente cubano, los cuentos de esta selección, aún sin alcanzar gran calidad literaria, le interesan cuando ofrecen retazos de vida. Es el "¿Cómo será Cuba?", que no puede menos que ser popular en España. Veamos los temas: la emigración a Florida de los cubanos hijos de españoles, mientras duró la guerra de la Independencia; los negros, con sus canciones, sus ritos y su miseria, ésta más específicamente propia de los haitianos; los jamaiquinos, que nunca se confunden con los anteriores; los chinos y los españoles, la caña de azúcar —con su *guardarraya,* nombre característico—y el problema de la propiedad de la tierra; la lucha contra el *trust* extranjero y contra el dictador Machado, etc.; el tabaco, y de nuevo el asunto vital de la tierra. Todos estos temas, aún no tratados directamente o tratados con poca fortuna expresiva, amenizan las 400 páginas de este libro, sencillamente porque son temas verdaderos. Su lectura

muy interesante. Algunos cuentos alcanzan, hay que reconocerlo, estimable calidad. Para no ser injusto, junto al único nombre citado debo añadir el de Lino Novás Calvo, acaso el más escritor de todos; y aunque probablemente aquí no está muy bien representado, el de Alejo Carpentier.

A cada autor le precede una breve nota biográfica y explicativa de las características de su obra, francamente muy oportuna y útil, pero con frecuencia excesivamente elogiosa. El libro tiene presentación agradable, con un fino dibujo de Mariano, y está bien impreso; pero para ser edición de cincuentenario no se han revisado suficientemente las erratas.



BRUJULA DE ACTUALIDAD

HACIA UNA SABIDURIA DE INTEGRACION

El Fondo de Cultura Económica ha publicado una interesante colección de ensayos de Víctor Massuh, bajo el título general de *América como inteligencia y pasión.* No son frecuentes los libros que se plantean problemas generales y especialmente culturales de Hispanoamérica, por lo que creemos que una recensión, aunque breve, de esta obra ha de tener un profundo interés para las personas interesadas en estas cuestiones.

Uno de los ensayos de Víctor Massuh se titula *Agonía y espíritu de síntesis,* y resulta muy aleccionador ver cómo el autor va descubriendo esta capacidad integradora en las mentes más firmes del pensamiento hispanoamericano, desde José Vasconcelos hasta Alfonso Reyes y Pedro Henríquez Ureña. También cita las palabras de Juan Larrea, "español ganado por la esperanza de que América concrete en una síntesis superadora los grandes fenómenos de Occidente y de Oriente". Naturalmente que todo esto tiene un cierto matiz babilónico que no podemos dejar de señalar; pero, en cualquier caso, es interesante subrayar estas orientaciones integradoras, que tan necesarias nos son. "Lo que más ha faltado a nuestra tradición y, por ello mismo, lo que más necesitamos los hispanoamericanos es una sabiduría de la integración espiritual", dice Víctor Massuh.

En otro de los ensayos, titulado, también muy significativamente, *América entre la Naturaleza y la Historia,* establece un balance entre las opiniones de los intelectuales europeos sobre América, que oscilan entre la pura concepción física y biológica del continente (Keyserling, Jean Cassou, etc.) hasta la concepción de Hispanoamérica como historia, que el autor ve patrocinada por Henríquez Ureña.

Víctor Massuh insiste en esta historicidad, pero manteniendo la hipótesis de una radical libertad espiritual de América, con fecundas consecuencias en cuanto al planteamiento del problema de sus contactos culturales con Europa. En este sentido, Massuh deduce que, si se acepta la tesis de la originalidad hispanoamericana, la afirmación de la autonomía no tendría que referirse necesariamente a una ruptura con Europa, puesto que la originalidad vendría a ser nuestro punto de partida y no nuestra final conquista.

Observamos en muchas de estas ideas la conexión con las que mantiene el escritor nicaragüense Julio Ycaza Tigerino.

"Haber concebido el mandato de nuestra liberación mental

como la necesidad de una ruptura con Europa—dice Víctor Massuh—nos llenó de resentimiento, menor valía y chauvinismo. En virtud de una extraña distorsión psicológica—añade—hasta llegamos a creer que bastaba rechazar a Europa para sentirnos en la posesión de nosotros mismos." Y he aquí la conclusión fundamental, a nuestro juicio, de todo lo que antecede: originalidad americana y fidelidad a la cultura europea se implicarían mutuamente. "Más aún: tanto Europa como las demás unidades culturales serían fuerzas coadyuvantes de nuestra *mayoría de edad.* El ejemplo está a la vista: aquella generación que se declaró decididamente europea, y que parecía renegar de su propia tierra, fué la que más hizo por la autonomía de la cultura americana. Una opción en el sentido de encerrarnos en nosotros mismos, resguardando nuestra pequeña parcela, sólo conseguiría que aquella originalidad se detuviese a mitad de camino de su proceso de universalización, replegándose en un enquistamiento intrascendente.

"El problema de nuestra realización consistiría en saber cómo esta originalidad americana dejará de ser condición intrascendente, menguada tipicidad de aldea, pequeña sorpresa, para volverse una originalidad intensa, magna, una coherencia universal aceptada por todos los hombres. Saber el modo por el cual estas notas peculiares, de las que no podemos desprendernos por el hecho sencillo de que somos americanos, puedan investir el lenguaje más alto del espíritu. En suma, nuestro problema se plantearía no en términos de una redundante preocupación por la originalidad, sino en los de esforzado y severo afán por *nuestra expresión,* tal como acertadamente lo entrevió Henríquez Ureña."

De ello deduce Massuh las siguientes afirmaciones, que estimamos de gran interés, y con las que concluímos esta llamada de atención hacia un libro que ha tenido el acierto de plantear problemas fundamentales de América:

"Como cualquier otro pueblo de la tierra, los hispanoamericanos podemos crear cultura, afirmar valores. No nos domina ninguna frustración metafísica, ninguna culpa original, ninguna inhibición histórica. Con ser la Naturaleza un personaje importante en nuestro drama histórico, ella no cae sobre nosotros como una fatalidad. Nuestra vida histórica no sólo lleva la rúbrica de su acatamiento: abunda en momentos de rebeldía, de plena autoposesión.

"Y si nos asalta la desazón ante ciertas formas primarias o malignas de nuestra cultura, no hemos de remitirnos a patéticas e improbables raíces ontológicas. El mal está más cerca. "Nuestros enemigos, al buscar la expresión de nuestro mundo, son la falta de

esfuerzo y la ausencia de disciplina...", decía Henríquez Ureña. No hay secretos; trátase de trabajar en las faenas del espíritu de modo no distinto a como lo han hecho los creadores de cultura en todos los tiempos: exigiéndose una franca apertura a los más opuestos contenidos culturales, sin ánimo de cerrazón. Ejercitarnos, por otra parte, en los rigores del espíritu, porque a los americanos nos toca un esfuerzo mayor: capitalizar en nuestra historia los mayores aportes del Occidente. Afirmarnos, también, en una voluntad de decencia, en la posibilitación del juego autónomo de las energías espirituales. En suma, trátase de exigirnos todo lo que puede hacer que no sea casual ni sorpresivo aquello que, paradójicamente, pareciera burlar todas las leyes: el hecho mismo de la creación."

MANUEL CALVO HERNANDO

MENENDEZ PELAYO Y LA FILOSOFIA ESPAÑOLA

El impulso decisivo para la puesta en marcha de los estudios sobre Historia de la Filosofía Española proviene de Menéndez Pelayo, no tanto por su enérgica vindicación de la idea y necesidad de dicha Historia, sino, sobre todo, por sus positivas aportaciones a la construcción de la misma. Con razón, Láscaris (1) le adjudica el título de "patriarca de la filosofía española". Pero disiento de Láscaris en su aserto de que la dedicación de Menéndez Pelayo a la Historia de la Filosofía "fué debida a polémicas". Más bien, mis recientes estudios sobre la formación intelectual, y específicamente filosófica, de Menéndez Pelayo me han llevado a la convicción de que, al irrumpir el genial montañés en escena, había concebido ya su gran empresa de la restauración de la cultura española a base de remontar a sus fuentes históricas Las polémicas surgieron al choque de esta idea con el ambiente europeizante y desnacionalizante que se respiraba a la sazón en Madrid.

La aspiración a una filosofía española genuina suponía como labor previa una Historia de la Filosofía Española. No creo que Menéndez Pelayo sintiera nunca deseos de ensayar la elaboración

(1) Menéndez Pelayo (Marcelino): *La Filosofía española*. Selección e introducción de Constantino Láscaris Commeno. "Biblioteca del Pensamiento Actual", núm. 52. Madrid, Ediciones Rialp, S. A., 1955, 484 págs.

de un sistema filosófico; en cambio, le atrajo sinceramente la segunda de aquellas dos tareas indicadas. En *La ciencia española* está el plan, detalladísimo, para llevarla a cabo; y los *Heterodoxos* y las *Ideas estéticas,* a los que cabe añadir numerosos ensayos y discursos de su primera época, contienen abundantes materiales de índole histórico-filosófica, que su autor iba compilando en espera de emprender la redacción de su obra soñada. El proyecto se frustró, bien fuese por haberle desviado Laverde Ruiz de su primer camino o por la total entrega a su cátedra de Historia de la Literatura Española, donde cristalizó su definitiva vocación. Lo cierto es que, en el umbral de la edad madura, al retrasársele la ejecución y darse cuenta de que la corriente de sus trabajos le arrastraba hacia otras metas, llamó a un discípulo predilecto y le pasó el encargo de escribir la Historia de la Filosofía Española, que había acariciado en su mente por espacio de más de veinte años. Así surgió la conocida obra de don Adolfo Bonilla y San Martín; y, muerto éste, las varias continuaciones de la misma que siguen todavía en curso.

Aunque las investigaciones sobre Historia de la Filosofía Española hayan alcanzado al presente un volumen y una madurez considerables, todavía los planes trazados en *La ciencia española* y los materiales acumulados en sus dos extensas obras antes citadas, así como en la serie de estudios monográficos que suelen andar reunidos en el volumen *Ensayos de crítica filosófica,* mantienen en buena parte su valor y ejercen su poder estimulante sobre las nuevas generaciones de investigadores. Reunir esos varios materiales dispersos en la voluminosa obra de Menéndez Pelayo ha sido una idea feliz, que el profesor Láscaris ha llevado a término en el volumen que estamos comentando. Pese a su título, ésta no es la Historia que Menéndez Pelayo habría escrito, si el tiempo y la oportunidad le hubiesen permitido hacerlo; pero no hay inconveniente en admitir la pretensión del antologista de "dar a conocer la Historia de la Filosofía Española *a través* de Menéndez Pelayo". En la obra se utilizan, en efecto, los esquemas habituales en cualquier Historia de la Filosofía, y, en parte, los propios esquemas de Menéndez Pelayo: de buen comienzo se explana su concepto de la Historia de la Filosofía Española y son presentadas las que don Marcelino denominó "escuelas filosóficas españolas", y a continuación es desarrollada dicha Historia bajo los consabidos epígrafes de Edad Antigua, Media y Moderna, con distinción de sus respectivos períodos y de las corrientes peculiares del pensamiento filosófico español que se señalan dentro de cada etapa. El profesor

Láscaris rellena tales esquemas con los propios textos de Menéndez Pelayo; y cuando sobre un autor o una escuela hay varias exposiciones (como, por ejemplo, en el caso de los árabes o en el de Lulio), escoge la que ofrece un carácter más histórico. Aun así, el lector advierte, y el colector se lo anticipa, que la Historia no queda completa. Las lagunas, imputables al plan original, por la improvisación con que fué redactada *La ciencia española* en sus varias partes integrantes, se habrían explicado mejor si el "Inventario bibliográfico de la Filosofía Española" hubiese sido antepuesto en el volumen al cuerpo principal de los "Textos", en vez de subseguirle como ahora. En cambio, las "Recomendaciones en torno a la Historia de la Filosofía Española" y la "Postura filosófica de Menéndez Pelayo", susceptible de ser ampliada con otras declaraciones doctrinales y de carácter más positivo, cierran dignamente el volumen.

A la selección de los textos antecede una extensa Introducción, en la que el profesor Láscaris indaga de raíz la viabilidad y el posible sentido de una Historia de la Filosofía Española. Notoriamente, la iniciativa de Menéndez Pelayo ha triunfado en toda la línea; pero la concepción nacionalista de que aquella iniciativa brotó exige ser revisada a la luz de las ideas actuales. Láscaris procede a esa revisión discretamente, no sin pasar revista a las distintas posiciones que sobre la idea misma de "filosofía española" se han ido dibujando a lo largo de los tres cuartos de siglo últimamente transcurridos. Tanto vale precisar el concepto en que los españoles de hoy aspiramos a continuar la obra de Menéndez Pelayo.

JOAQUÍN CARRERAS Y ARTAU

OTRA VEZ "GOG"

La reciente desaparición de Papini justifica dolorosamente un comentario sobre su vida y obra. *El libro negro,* de Giovanni, aparecido recientemente en versión castellana, aunque ya viejo conocido de los que bucean de cuando en cuando por literaturas foráneas, se abre y se dirige, según afirma el propio autor, hacia el descubrimiento de que estamos viviendo "una de las más negras épocas de la historia de los hombres". Sobre esta realidad, difícil-

mente discutible, aunque quizá un poco desmesurada por el patético escritor italiano, se inclina la atención genialmente sombría de Papini con inquisitivas miradas. Para ello se hace reaparecer ante nosotros aquel tremendo personaje, entre absurdo y simbólico, que, bajo el nombre bíblico de "Gog", nos fuera presentado por igual pluma hace unos años. "Gog", tras su máscara de millonario, sirve al escritor florentino para mejor pintarnos estas setenta imágenes del inhumano tiempo que nos tocó vivir, algunas de ellas de intenso pesimismo, sarcásticas las más y tristemente irónicas otras. Son estas imágenes como aguafuertes que participan del fantástico genio de Poe, de la buída crueldad de Voltaire y de la concisión sagaz de los *propos* de Alain. A través de ellas, a lo largo de estas páginas en puro revuelo, que quieren ser reveladoras, Papini pretende enseñarnos a despreciar en detalle las opiniones humanas y a medir nuestras debilidades. Y todo este complejo de disfrazadas caricaturas, si no conduce a la desesperación, lleva al borde mismo del escepticismo. El señor "Gog", colosal inquiridor, arbitrario y trascendentalista, ofrece un cheque de trescientos mil dólares para facilitar la tarea de un sabio que le propone catalogar las humanas ignorancias y fundar de este modo una nueva ciencia: la "ignorética".

Claro está que Papini, a través de su "Gog", sólo ha descubierto verdaderamente viejos mediterráneos. No tiene nada de novedad el decir que la astronomía, lejos de llenarnos de la serenidad divina, nos proporciona un sentimiento de espantoso vértigo con su derroche de materia, de energía y de luz. Esto es un ejemplo entre ciento de los que nos ofrece la oscura visión de *El libro negro*. El señor "Gog" necesita atravesar Tokio para darse cuenta de las paradojas de la guerra, para advertir su fundamental crueldad, su inutilidad final, el humano desengaño que comporta. En el fondo hay un genial, ilimitado candor en los descubrimientos de "Gog", en los descubrimientos de Papini. Pero su vigor espiritual, su pincelada patética, nos los presenta más acusadamente perfilados, más ejemplarmente aleccionadores. Tal vez sin perseguir ninguna finalidad, sino como pretendido testimonio, inteligentemente desviado por los siempre atractivos meandros del juego paradójico.

Hay en este libro de Papini, como en el "Gog" que le antecediera, unas amenas entrevistas inventadas con personajes de nuestro tiempo. La invención se realiza con habilidad, espigando en la ideología, cosechando en la vida y obra de esos personajes reales. Así, por ejemplo, nada nos descubre Papini en su síntesis del pensamiento de Valéry, pero nos lo resume donosamente. Y aún está

más acertado cuando evoca a Hitler, o cuando hace comentar a Kierkegaard, en un póstumo cuadernillo de notas, la misteriosa frase: "Dejad a los muertos enterrar a los muertos", a la que da la siguiente interpretación: "Los muertos están todavía vivos; he aquí el gran descubrimiento de los hombres primitivos. Los vivos están muertos; he aquí el reciente descubrimiento de la filosofía existencialista..." De nuevo el juego paradojal. Siempre el revuelo, jugoso y dudoso, de la paradoja.

En el fondo, hay algo en *El libro negro* que nos deja insatisfechos, que nos decepciona. Nos asombramos ante el brillante aprovechamiento de hechos e ideas que hace su autor; pero nos quedamos con la sensación de una vaga superficialidad, con el malestar de enfrentarnos con algo inconcluso, embrionario. Con alguna cosa magistralmente esbozada, pero que está reclamando un más amplio desarrollo.

ENRIQUE SORDO

EL TESTIMONIO POLITICO DE LOS PANFLETOS (1)

En todo tiempo, el deseo del hombre de aportar sus ideas e iniciativas a la regulación de la vida comunitaria se ha manifestado de muy diversas formas. Unas, siguiendo los cauces normales de unos medios de expresión tolerados y regulares; otras, mediante una acción clandestina, que en ocasiones ha llegado a adquirir el máximo interés.

Desde Séneca a Pablo Luis Courier, el panfleto ha tenido una extraordinaria importancia como denuncia de una actitud política y testimonio sobre una realidad, que, aunque en ocasiones haya estado desvirtuada por un cierto apasionamiento, siempre ha poseído un notable interés.

En la más reciente de las revoluciones triunfantes—la subversión argentina, que terminó con el régimen peronista—, el panfleto no sólo desempeñó un papel importante, sino que ha merecido los honores de tener un historiador. El escritor argentino Félix Lafiandra ha hecho la historia del panfleto político entre 1954 y el triunfo de la revolución antiperonista en un libro de más de

(1) Félix Lafiandra: *Los panfletos: su aporte a la revolución libertadora.* Buenos Aires, 1955.

quinientas páginas, ilustrado con abundantes fotografías, y en el que quizá se haga sentir una excesiva actitud partidista, que nubla un poco los méritos indudables del original estudio.

Para el autor del libro, la fuerza del panfleto no fué el anonimato, sino la verdad; la fortaleza que sostuvo a sus organizadores no fué la pasión, sino la dignidad, y hubo una relación de causa-efecto entre la proscripción de las actividades religiosas y la divulgación y proliferación de los panfletos en las calles argentinas.

Sin entrar a tomar partido por uno u otro de los dos bloques en pugna, el libro constituye un ejemplar de estudio no solamente curioso, sino extraordinariamente interesante. Pese a que el autor lamenta en las primeras páginas que la colección de panfletos no sea ni completa ni exhaustiva, el repertorio ofrecido representa una colección modelo, como exposición de distintas tendencias, diversos aspectos de la propaganda política clandestina y diferentes mentalidades audaces, ágiles, ingeniosas unas y otras más lentas y menos flexibles, entroncadas algunas con las más antiguas tendencias de la propaganda política europea y exponentes otras de un modo extraordinariamente original de entender el panfleto.

Entre todos ellos destaca la falsa ficha bibliográfica de un libro que se anuncia como escrito en Alemania, y que contiene la más chispeante diatriba que se ha escrito contra el dictador argentino. Se hace notar también algunas hojas que, por la claridad y ponderación de su estilo y su imparcialidad informativa, constituyen auténticos ejemplos de cómo perseguir el deseado fin político.

En general, el libro *Los panfletos* puede equipararse, por lo cuidadosamente trabajado que está, con esa obra clásica de la práctica política que es el libro de Courier.

La edición en que se nos presenta, realizada por una prestigiosa entidad editora de Buenos Aires, constituye igualmente un modelo en la elaboración de este género de obras.

UNA PAGINA DE LITERATURA SACERDOTAL

La literatura sacerdotal se ha convertido en un lugar común. No hay más que asomarse al mundo literario para convercerse de ello. Son muchas y muy prestigiosas plumas las que intentan diseñar la figura del sacerdote.

Muchas opiniones se han lanzado, intentando explicar este fenómeno: nivelación de lo sagrado (Alvarez de Miranda, en *Revista)*, hambre de Dios (Rops), vuelta al espiritualismo auténtico (Becher, en *Stimmen der Zeit)*. Todos pueden reducirse a la búsqueda de Dios.

Tengo en la mano un libro sacerdotal que no es novela (1). No es fácil acertar con su sitio en alguna de las clásicas divisiones de este género de literatura (M. Descalzo, Aranguren, Planchet, Sage).

La mayor originalidad de un libro consiste en haber logrado interés universal para un tema que pudo interesar únicamente a sacerdotes, pues recordamos que no se trata de novela sacerdotal: es, ni más ni menos, la jornada ordinaria de un cura americano.

El autor es uno de los más leídos autores dentro del catolicismo norteamericano. Le conozco a través de sus libros: *Vaso de arcilla, Un hombre probado, El pastor de su rebaño.* Pronto aparecerán estos últimos títulos en lengua española.

Leo Trese es el prototipo del cura americano, tan llevado y traído por el cine y trasplantado a la novela con una nebulosa que desfigura su auténtica personalidad; no olvidemos que *Vaso de arcilla* es de carácter autobiográfico. Se trata de sorprender al sacerdote en su diario bregar, con el apacible encanto del discurrir del claro arroyo, que, a través de cristal, permite ver el áspero fondo de pedrezuelas y barro.

Es un libro de horas, que sobre el bastidor de un día va tejiendo el cañamazo de una vida sacerdotal. El autor, protagonista, no se mueve en un marco aparatoso; gira en torno a su iglesia y casa rectoral.

Su título ya es elocuente: el sacerdote, frágil ánfora de barro humano, portador de precioso bálsamo de la Vida de Dios, despide efluvios humanos, ingredientes de su apostolado. Las arcillas suelen dar cierto tono o sabor a las aguas por muy limpias y puras que sean. La Gracia es lo esencial; pero no hay duda de que contribuye a su desarrollo el favorable tempero de circunstancias humanas. Podemos llamarlas fertilizantes de la Semilla de Dios. Con gracia chispeante y sabor de fina ironía, en un conjunto sabroso y estimulante, se hacen presentes en este libro estas *determinantes* del apostolado.

El misterioso problema sacerdotal—conjunción de la Omnipotencia divina con la debilidad humana—encuentra en este libro la solución más real y objetiva.

---

(1) Trese (Leo): *Vaso de arcilla.* Ediciones El Pez. Madrid, 1955.

En sus páginas bulle la simpática visión del catolicismo americano, joven y pletórico de vida.

Con las glosas al margen, llenas de gracia y transparente fecundidad, se puede formar una variada antología de la más sabrosa ascética sacerdotal y de la más objetiva y acertada pastoral.

A través de las rendijas del detalle minúsculo nos asomamos a una parroquia americana; este detallismo pudo derivar en lo vulgar y ridículo, pero precisamente en esto estriba su mayor mérito, al conservar la pureza de un aire de altura. Como delicado sismógrafo recoge todas las reacciones, avivando y poniendo al rojo vivo sus sentimientos apostólicos; se enfrenta consigo mismo, dialoga con su conciencia... y concluye con el oro de pura ley de la más auténtica y fervorosa espiritualidad.

Existe una perfecta adecuación entre la elegante sencillez de su estilo y su sencillo contenido. Pone en juego todos los resortes literarios, movidos con maestría envidiable y chispeante gracia: la fina y delicada ironía, el diálogo con su conciencia, con Jesucristo y con todo lo que le rodea, la imagen atrevida, el lenguaje preciso...

Libro para todos: para los seglares es una llamada a la comprensión con estos vasos de arcilla y una visión exacta del sacerdote; para los sacerdotes es un examen de conciencia sobre el activismo y pequeños defectos, que desvirtúen o puedan hacer desabrida su actividad sacerdotal.

TOMÁS TERESA LEÓN

TAL COAT

Un reciente número de *Derrière le Miroir*, la revista de la Galería Maeght, en París, está dedicado a Tal Coat, con motivo de su reciente exposición, e incluye tres grandes ilustraciones a todo color, que dan idea muy exacta de las magníficas realizaciones de este artista.

Quiero destacar el gusto singular con que está editada la revista de Maeght, que no se parece nada a las de su especie. Gran formato, tipografía magnífica e ilustraciones de gran belleza, tanto por los medios empleados como por el tamaño, que a doble página alcanza una extensión de 55 × 38 centímetros. Justo lo suficiente

para revelar en su fulgurante belleza el arte de Tal Coat, el admirable bretón, cuyo empeño tenaz consiste en captar toda la grandeza, variedad y hermosura de la Naturaleza.

Rocas, lluvias, vientos..., el lenguaje poderoso y vario de los fenómenos naturales, de las crispaciones con que lo natural se ofrece, encontró su equivalente en las formas creadas por Tal Coat, en sus ritmos precisos, en la amplia seguridad de trazo con que se ofrece la versión de un mundo magnificado y patético a través de una mano capaz de aprehender la vida en su dimensión más profunda.

¿Figurativo, abstracto? La cuestión ni se plantea: Tal Coat es, evidentemente, pintor de realidades, pero no de anécdotas; de vida entrañable, no de episodios; de intuiciones captadas, según canta el pincel sobre la tela. Pues estos ritmos entrecruzados estallan como un canto a la vida, como una exaltación de la vida desde el hombre, que se identifica con ella. Por eso su obra es también un fenómeno de la Naturaleza y no su copia; una toma de posición, fantástica a fuerza de apurar la entraña inadvertida de lo natural.

Un extenso ensayo de Georges Duthuit y un artículo de Georges Limbour completan, en feliz asociación, el fascículo de *Derrière le Miroir* dedicado a Tal Coat. El primero subraya la evolución registrada en la obra del pintor, aspirando a una fluidez cada vez más acendrada, y por eso buscando en el agua, en el aire, en la bruma atravesada por el sol una materia de transparencia suma y, al mismo tiempo, una verdad no por etérea menos tangible. Limbour evoca al artista en su taller, en el ambiente de su aventura cotidiana.

Planteada la cuestión del asunto, las respuestas se basan en evidencias tangibles. Si nada más distinto del paisaje que las pinturas de Tal Coat, nada tampoco más obviamente ligado al cosmos y sus movimientos. Frente a ellas, el espectador se siente en contacto con fuerzas vivientes. No fantasmas ni reflejos, sino presencias de un primitivismo cierto, vibrando en la gracia algo ruda del color, repartido con instintivo conocimiento de las aceleraciones, espacios, cambios y sobresaltos en que se distribuye.

Sin duda, esta pintura responde a una meditación, y es una respuesta a ella; pero también una pasión que maneja el color según la exigencia del sentimiento, que confiere al cuadro su unidad profunda. Pintados como quien alienta, tienen el ritmo natural de una respiración y su carácter necesario.

Tal Coat, como por otra parte Bazaine, aporta a la pintura contemporánea una frescura, una autenticidad y una hondura infini-

tamente preciosas; gracias a ellas entramos en relación con la Naturaleza por sus zonas elementales, y participamos en la gestación y desarrollo de ella, sintiendo el impacto de su energía creadora, fructífera. Su obra tiene la virtud de sumergirnos súbitamente en la magia de las cosas y de forzarnos a verlas desde dentro, como no sabríamos verlas desde nuestra distraída mirada de la costumbre. Es, pues, una iluminación para el descubrimiento; una admirable aportación—en el plano estético—para la comprensión y goce del universo.

RICARDO GULLÓN

CINCUENTA AÑOS DE PENSAMIENTO CATOLICO FRANCES

Cincuenta años de pensamiento católico francés se titula un importante libro, escrito por todo un equipo de especialistas, que acaba de aparecer en París. El libro está dividido en cuatro partes: Literatura, Filosofía, Ciencias y Artes. El primer capítulo está dividido, a su vez, en cuatro secciones, dedicadas a la poesía, la novela, el teatro y la crítica y el ensayo. Louis Chaigne, que firma el capítulo sobre la poesía católica francesa desde 1900 hasta hoy, empieza así su sección: "Una de las características esenciales de la poesía francesa al final del siglo XIX y hasta nuestros días es la de que se preocupa menos por el mundo objetivo, que se acerca cada vez más al ser humano, que toma conciencia de su función religiosa, sea en el sentido cristiano, sea en un sentido satánico, sea en direcciones más o menos cercanos de la adhesión a Dios o de la subordinación al mal. Esta poesía se manifiesta como cada vez más ontológica."

Es ésta, sin duda, la característica mayor de la nueva poesía francesa: la búsqueda del hombre. Poetas como Pierre-Jean Jouve, Henri Michaux, René Charr, Joë Bousquet, Pierre Reverdy o Vincent Muselli, aun si no pertenecen al movimiento poético de matiz claramente católico, como un Paul Claudel, por ejemplo, viven en pleno el "drama de los precursores", como diría Romano Guardini. En cambio, Claudel, Péguy, Francis Jammes, Milosz, Le Cardonnel son poetas que han hecho de Dios y del reflejo de su luz en el alma humana la meta de sus apasionadas creaciones. Después de esta brillante generación han venido a surgir nombres

nuevos, como los de Mauriac, Daniel Rops, Gustave Thibon, los tres conocidos más bien como novelistas o ensayistas que como poetas, y los de Patrice de la Tour du Pin, Pierre Emmanuel, Jean Cayrol y Luc Estang, todos nacidos después de 1910 y seguidos, a su vez, por otra generación que todavía no ha producido ninguna obra poética de relieve.

En la novela, el movimiento católico se ha manifestado con el mismo empuje. Según Franz Weyergans, autor del capítulo sobre la novela, puede llamarse novela católica la que nos ayuda a penetrar en un mundo que postula, de manera más o menos viva, la existencia de Dios. A principios de este siglo fueron Paul Bourget y Henry Bordeaux los dos novelistas que, después de la experiencia decisiva de León Bloy, han introducido la problemática de la fe en el mundo literario. Novelas como *El discípulo*, de Paul Bourget, y otras del mismo autor, preanuncian la complicada e interesante estructura de la novela de hoy, y hasta se ha afirmado que la literatura de Sartre tiene sus deudas para con Bourget. A través de este tipo de novela, que planteaba más bien problemas de tipo moral, los escritores, y con ellos el gran público, se acercaron al otro aspecto de la experiencia cristiana: la mística. Y aparecen las novelas de Mauriac, Bernanos y Julien Green, cuyos personajes se mueven dentro de una dimensión exclusivamente religiosa, y cuyos actos en la vida están determinados por su manera de enfocar el mal. Se ha escrito mucho sobre esto. ¿Por qué tantos pecadores en las novelas, precisamente en este tipo de novelas? Es esto, como escribe Weyergans, una prueba de santidad y una manera característica de tomar posición ante los acontecimientos. Vivimos en una época sin matices, una época de hierro, como la llama el autor de este capítulo sobre la novela francesa. El mundo está lleno de pecadores, que se dan cuenta del mal en el que se encuentran y que conservan en sí mismos como una nostalgia de aquella pureza perdida que ellos pueden volver a conseguir. Los que poseen de algún modo una conciencia cristiana y creen en Cristo desde el fondo del abismo en el que se encuentran, están quizá más cerca de Él que otros, encerrados en una moral laica, cuidadosamente esterilizada, que los protegerá de los pecados formales, pero los alejará del amor. Y, además, todo depende de como el escritor enfoque el mal. El mismo pecado puede ser agresivo o digno de compasión, según el modo en que el novelista se coloque bajo la mirada de Dios. Pero para que los personajes sean verdaderos tienen que conocer la seducción del mal, igual que los hombres de la vida real. Lo esencial es que esta seducción

no pase de los personajes al lector, que no contagien a éste, sino que, al contrario, lo purifiquen y le ayuden a ser mejor.

Otra característica de la novela católica actual es lo que Papini llamaba en un tomo de cuentos el *trágico cotidiano*, este tono gris y desesperado que tienen muchas de las novelas de la nueva generación. Nos referimos, sobre todo, a Paul-André Lesort, cuyas novelas principales, *Los reinados y los corazones, Nacido de la carne* y *El viento sopla donde quiere*, ahondan la problemática de Mauriac y otorgan a la humildad un valor esencial. Los personajes de Lesort son hombres y mujeres de todos los días, preocupados no por asuntos novelescos, o grandiosos, o fantásticos, sino por sus pequeños quehaceres, por sus dramas mínimos que, vistos desde fuera, no impresionan a nadie, pero que, desde dentro, nos aparecen de repente como definitivos y épicos, porque son los dramas de cada uno de nosotros, iluminados por el reflector del arte.

Sin embargo, los novelistas que tratan temas católicos o se dejan influir por el modo cristiano de vivir la vida, son muchos en París. Son todos aquellos novelistas que, sin poseer la gracia, realizan obras cristianas casi sin darse cuenta, dejando que su obra cumpla aquella "funcionalidad religiosa" de la que hablaba recientemente un crítico italiano. Entre ellos podemos citar a Saint Exupéry, Albert Camus, Gilbert Cesbron, Henri de Montherlant, La Varende, Maxence van der Mersch y muchos más. Termina Franz Weyergans su estudio sobre la novela católica francesa con las siguientes palabras:

"No estamos lejos de la edad clásica de la novela católica. Un clasicismo que no tiene en sí nada de unificado, de escolar, de escleroso, sino un clasicismo en el sentido ejemplar. Hemos pasado de la moral a la mística, de la psicología a la teología, de la "sensibilidad" a la "realidad" católica, del inventario al grito."

Esta novela es hoy una de las vanguardias de la literatura occidental, porque plantea de manera verdaderamente conmovedora y sincera el problema de la libertad del hombre, problema que Kafka había entrevisto y que no supo resolver. Ante las fuerzas que amenazan hoy al hombre, cuyas caras espantosas se asomaban en las páginas del *Proceso* y del *Castillo*, de Kafka, y tomaban una forma precisa y real en la obra de George Orwell, de Raymond Abellio, de Constantin Amariu, la literatura católica marca actualmente con precisión su postura revolucionaria. El hombre cristiano se nos aparece a través de ella como el hombre del porvenir, renacido en la fe y curado de sus terrores.

VINTILA HORIA



INDICE

Portada y dibujos del pintor *Trinidad.*